



Ardahan Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı

KUZEYDOĞU ANADOLU ÂŞIK HAVALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME (KARS, ARDAHAN, ARTVİN)

Turgay AKDAĞOĞLU

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Doktora Tezi

Ardahan, 2021

KUZEYDOĞU ANADOLU ÂŞIK HAVALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
(KARS, ARDAHAN, ARTVİN)

Turgay AKDAĞOĞLU

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ardahan, 2021

KABUL VE ONAY

Turgay Akdağoğlu tarafından hazırlanan “Kuzeydoğu Anadolu Âşık Havaları Üzerine Bir İnceleme (Kars, Ardahan, Artvin)” başlıklı bu çalışma, 14/07/2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN (Başkan)

[İ m z a]

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Danışman)

[İ m z a]

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

[İ m z a]

Dr. Öğr. Üyesi Fatih ŞAYHAN

[İ m z a]

Dr. Öğr. Üyesi Sedat TAMAY

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

14/07/2021

Turgay AKDAĞOĞLU

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Öğr. Gör. Turgay AKDAğOğLU

TEŞEKKÜR

İlmî anlamda beni ziyadesiyle geliştiren, etkileyen ve heyecanlandıran doktora tezimi, öğretim görevlisi olarak çalıştığım bölgenin halk bilimsel, müzikal ve kültürel varlığı üzerine gerçekleştirmiş olmam, bu yörenin bilimsel müdevvenatına katkıda bulunmak yönüyle ayrıca onur vericidir.

Her anlamda meşakkatli olan doktora sürecinde her zaman yanımda olan fedakâr meslektaşlarım ve iş arkadaşlarım sayın Öğr. Gör. Kemal ÖZAVCI'ya ve sayın Öğr. Gör. Erkan YOLDAŞ'a, fikirleri ve deneyimlerini benimle paylaşan sayın Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Halim Sait GENÇOĞLU'na gerek ders dönemimde gerekse bu tezi hazırlamamda emsalsiz deneyim ve bilgilerini lütfeden çok değerli danışmam hocam sayın Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK'a şükranlarımı sunarım.

Ayrıca bilimsel yaşamımın her anında olduğu gibi hayli yoğun geçen doktora tezimi hazırlama sürecinde de daima yanımda olup bana güç veren kıymetli eşim sayın Ferah AKDAĞOĞLU'na en kalbî hislerle teşekkür ederim.

ÖZET

AKDAĞOĞLU, Turgay. *Ardahan Âşık Havaları Üzerine Bir İnceleme (Kars, Ardahan, Artvin)*, Doktora Tezi, Ardahan, 2021.

Bu doktora tez çalışmasında; Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nin yaygın müzikal varlığını ifade eden âşık müziğinin teorik ve analizi yapılmıştır.

Çalışmada; Kuzeydoğu Anadolu Halk Müziği evreninden Kars, Ardahan ve Artvin Âşık Müziği örnekleme ele alınmıştır.

Bu doktora tez çalışmasının amacı; Kars, Ardahan ve Artvin Âşık Müziği'nin müzikal ve kültürel analizini yaparak bu üç yörenin birbiriyle olan benzerlik ve farklarını ortaya koymak, makam, hava, şube ve ayak kavramlarını âşık müziği açısından ele alarak somut ve bilimsel sonuçlar elde etmektir.

Çalışmanın önemi; söz konusu verileri ve kavramları, bu üç yöreden derlenen âşık müziği ürünlerine dayanarak incelemek ve somut verilere ulaşmak adına yapılan müzikal orijinal eserler üzerinden gerçekleşmiştir.

Bu doktora tez çalışmasında derleme, kaynak tarama, kişisel görüşme gibi veri toplama yöntemleri ile notalama, analiz ve değerlendirme gibi veri işleme yöntemleri kullanılmıştır.

Çalışmanın sonucunda; Kars, Ardahan ve Artvin yörelerinden toplanan âşık müziğine ait ürünlerin genel benzerlikleri gözlemlense de makam, ayak vb. kavramlara veya eserlerin isimleri, doğuş hikayeleri vb. bağlamda teorik ve kültürel çeşitliliklere ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Kuzeydoğu Anadolu Halk Müziği, Âşık Havaları, Makam ve Ayak Kavramı, Kars Yöresi Âşık Müziği, Ardahan Yöresi Âşık Müziği, Artvin Yöresi Âşık Müziği

ABSTRACT

AKDAĞOĞLU, Turgay. *A Study on Ardahan Minstrel Melodies (Kars, Ardahan, Artvin)*, Doctoral Dissertation, Ardahan, 2021.

In this study, it is aimed to make the theoretical and cultural analysis of minstrel music, which means the widespread musical presence of the Northeast Anatolia Region.

The study is based on the sample of Kars, Ardahan, and Artvin Minstrel Music from the Northeastern Anatolian Folk Music population.

The aim of this study is to reveal the similarities and differences of Kars, Ardahan, and Artvin Minstrel Music by making a musical and cultural analysis, and to obtain concrete and scientific results by considering the concepts of makam (mode), hava (melody), şube (branch), and ayak (rhyme) in terms of minstrel music.

The importance of the study is to examine the aforementioned data and concepts through the products of minstrel music compiled from these three regions, and to carry out the analyzes made in order to reach concrete data through original works.

In this study, data collection methods such as compilation, literature review, personal interview, and data processing methods such as notation, analysis, and evaluation have been used.

In the study, it has been concluded that while there are some similarities in the minstrel music compiled from Kars, Ardahan, and Artvin regions, there is a theoretical and cultural diversity in the context of makam (mode), ayak (rhyme), etc. concepts and the names or the stories of the birth of the works.

Keywords: Northeastern Anatolian Folk Music, Minstrel Melodies, Concepts of Makam (Mode) and Ayak (rhyme), Kars Region Minstrel Music, Ardahan Region Minstrel Music, Artvin Region Minstrel Music.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	
ETİK BEYAN.....	
TEŞEKKÜR	
ÖZET.....	5
ABSTRACT	6
İÇİNDEKİLER	7
KISALTMALAR DİZİNİ	13
TABLolar DİZİNİ	14
ŞEKİLLER DİZİNİ	17
ÖN SÖZ.....	20
GİRİŞ	22
1. BÖLÜM.....	26
KUZEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ (KARS, ARDAHAN, ARTVİN)	26
1.1. TARİHSEL DURUM.....	26
1.1.1. Ardahan	26
1.1.2. Artvin	28
1.1.3. Kars	29
1.2. COĞRAFİ DURUM.....	30
1.2.1. Ardahan	30
1.2.2. Artvin	31
1.2.3. Kars	33
1.3. NÜFUS DURUMU	34
1.3.1. Ardahan	34

1.3.2. Artvin	35
1.3.3. Kars	35
1.4. EKONOMİK DURUM	37
1.4.1. Ardahan	37
1.4.2. Artvin	38
1.4.3. Kars	39
1.5. ETNİK YAPISI	40
1.5.1. Ardahan	40
1.5.2. Artvin	42
1.5.3. Kars	43
2. BÖLÜM.....	46
ÂŞIKLIK GELENEĞİ TARİHÇESİ.....	46
2.1. KUZEYDOĞU ANADOLU (KARS, ARDAHAN, ARTVİN) ÂŞIKLIK GELENEĞİ	50
2.1.1. Rüya Görme ve Bade İçme Motifi	53
2.1.2. Usta-Çırak İlişkisi / Yetiştirme Ortamı.....	60
2.1.3. Mahlas Alma	64
2.1.4. Âşıklık Kolları.....	67
2.1.5. Âşıklık Geleneği İcra Ortamları	83
2.1.6. Atışma ve Karşılaşma.....	85
2.1.7. Hikâye Anlatma Geleneği	90
2.1.8. Askı Asma	92
2.1.9. Muamma Çözme	92
2.1.10. Geçim Kaynağı.....	93

3. BÖLÜM.....	95
KUZEYDOĞU ANADOLU (KARS, ARDAHAN, ARTVİN) ÂŞIKLARINDA TÜR VE ŞEKİL	95
3.1. ARUZ ÖLÇÜLÜ NAZİM ŞEKİLLERİ	97
3.1.1. Divan.....	97
3.1.2. Kalenderi.....	97
3.1.3. Selis.....	97
3.1.4. Semai.....	98
3.1.5. Satranç.....	98
3.2. HECE ÖLÇÜLÜ NAZİM ŞEKİLLERİ	99
3.2.1. Koşma	99
3.2.2. Koşma Şeklinde Olmayan Heceli Şiirler	128
4. BÖLÜM.....	136
KUZEYDOĞU ANADOLU (Kars, Ardahan, Artvin) BÖLGESİ ÂŞIK HAVALARI	136
4.1. AT ÜSTÜ	138
4.2. AŞİROĞLU	139
4.3. BALA MEMMED / BALA MEMMED ŞİKESTE	139
4.4. BEHMANÎ	140
4.5. BAYATI (AĞIT)	140
4.6. CİĞALİ (CİGANI) TECNİS.....	140
4.7. CİVAN ÖLDÜREN.....	140
4.8. DERBEDER	141
4.9. DESTANÎ.....	141
4.10. DİLİGAM / DİLGEM ŞİKESTE	141
4.11. DİVAN / DİVANÎ.....	142

4.11.1. ÇILDIR DİVANİSİ.....	142
4.11.2. ERZURUM DİVANİSİ	143
4.11.3. KAĞIZMAN DİVANİSİ	143
4.11.4. MEREKE DİVANİSİ.....	143
4.11.5. OSMANLI DİVANİSİ.....	144
4.11.6. TEREKEME DİVANİSİ.....	144
4.12. DÜBEYT / DÜBEYTİ.....	144
4.13. GARABAĞ (KARABAĞ) ŞİKESTESİ	145
4.14. GERAYLI	145
4.15. GEVHERÎ / GEVHARÎ.....	145
4.16. GÜLEBEYİ / GÜLE BEYİ	145
4.17. GÜZELLEME	146
4.17.1. GÖĞÇE / GÖKÇE GÜZELLEMESİ	146
4.17.2. KOCANENE GÜZELLEMESİ	146
4.17.3. ŞÖREGEL GÜZELLEMESİ	147
4.18. HOŞ DAMAK.....	147
4.19. KAĞIZMAN BOZUĞU	147
4.20. KARAÇİ	147
4.21. KEREM / KEREMÎ HAVASI	148
4.21.1. Guba Kerem	148
4.21.2. Hicranî Kerem.....	149
4.21.3. Kerem Güzellemesi.....	149
4.21.4. Kesik Kerem.....	149
4.21.5. Yanık Kerem	149
4.21.6. Zencirli (Zincirli) Kerem.....	150

4.22. KOÇAKLAMA	150
4.23. KÖROĞLU HAVALARI	151
4.23.1. Köroğlu Ağır Havası	151
4.23.2. Köroğlu Cirit Havası	151
4.23.3. Köroğlu Güzellemesi	152
4.23.4. Köroğlu Koçaklaması	152
4.23.5. Köroğlu Yürük Havası	152
4.24. MEMMET BAĞIR	153
4.25. MERDANOĞLU	153
4.26. MEŞEDİ RÜSTEM / MEŞT-İ RÜSTEM	153
4.27. MİNE GERAYLI	154
4.28. MUGANA CEYLAN	154
4.29. MUHANNES / MUHAMMES	154
4.29.1. Ağır Muhammes	155
4.29.2. Sicilleme Muhammes.....	155
4.29.3. Yürük Muhammes.....	155
4.29.4. Zencirli Muhammes	156
4.30. REVAN ÇUKURU	156
4.31. SATRANÇ	156
4.32. SEFİL BAYGUŞ	156
4.33. SEGÂH / SEYYAH	157
4.34. SULTANÎ	157
4.35. SÜMMANÎ	157
4.36. SÜSENBERİ	158
4.37. ŞAHNAZÎ / ŞEHNAZÎ	158

4.38. ŞİKESTE.....	158
4.39. TECNİS.....	159
4.40. YEDEKLİ ŞİKESTE	159
4.41. ZARINCI	159
5. BÖLÜM.....	161
KUZEYDOĞU ANADOLU (KARS, ARDAHAN, ARTVİN) ÂŞIK HAVALARI DERLEME NOTALARI VE ESER ANALİZİ.....	161
5.1. MAKAM, ŞUBE, HAVA VE AYAK KAVRAMLARI BAĞLAMINDA ÂŞIK MÜZİĞİ	161
5.2. KUZEYDOĞU ANADOLU (KAR, ARDAHAN, ARTVİN) ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE DERLENEN ÂŞIK HAVALARININ NOTALARI VE ESER ANALİZİ.....	171
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	324
KAYNAKÇA	327
EK 1. Kaynak Kişi Listesi	335
EK 2. Orijinallik Raporu.....	337
EK 3. Etik Kurul ya da Muafiyet İzni.....	338
ÖZGEÇMİŞ.....	

KISALTMALAR DİZİNİ

GTHE: Geleneksel Türk Halk Edebiyatı

GTHM: Geleneksel Türk Halk Müziği

K.K.: Kaynak Kişi

KTM: Klasik Türk Müziği

M.Ö.: Milattan Önce

M.S.: Milattan Sonra

s.: Sayfa

vb.: Ve benzeri

vd.: Ve diğerleri

Yy: Yüzyıl

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. 1886 Yılı Ardahan Nüfusu ve Etnik yapısı Kaynak: (Şimşek, 2015, s. 209) ...	41
Tablo 2. 1831 Nüfus Sayımında Çıldır ve Kars Eyaletinin Nüfusu.....	44
Tablo 3. "Âşıklık Geleneği" Alanında Yapılmış Doktora, Sanatta Yeterlilik ve Yüksek Lisans Tez Çalışmaları.....	137
Tablo 4. Açıldı Pencereleler Eser Analizi.....	172
Tablo 5. Aşağıdan Gele Geldiler Eser Analizi.....	174
Tablo 6. Âşık Şenlik Divanı Eser Analizi.....	177
Tablo 7. At Üstü Eser Analizi.....	180
Tablo 8. Atışma/Güzelleme Eser Analizi.....	183
Tablo 9. Ay Dağlar Eser Analizi.....	185
Tablo 10. Ay Sunam Eser Analizi	188
Tablo 11. Çıldır Güzellemesi Eser Analizi	190
Tablo 12. Çoban Kerem Eser Analizi	192
Tablo 13. Deh Deyin Eser Analizi	194
Tablo 14. Derbeder Eser Analizi.....	197
Tablo 15. Destanı Havası (Rezalet Molla) Eser Analizi	201
Tablo 16. Dol Hicranî Eser Analizi.....	204
Tablo 17. Eğil O Dağlar Eser Analizi	207
Tablo 18. Erzurum ağzı/Reyhani ağzı Eser Analizi.....	209
Tablo 19. Gurbetel Eser Analizi.....	211
Tablo 20. Gürcistan Gazeli Eser Analizi.....	214
Tablo 21. Gürcistan Güzellemesi Eser Analizi	218
Tablo 22. Güzelleme (Âşık Müdamî) Eser Analizi	223
Tablo 23. Hoş Damak Eser Analizi.....	225

Tablo 24. Hoş Damak (Âşık Müdamî) Eser Analizi.....	229
Tablo 25. Kahramanı Havası Eser Analizi.....	232
Tablo 26. Karabağ Şikeste Eser Analizi	235
Tablo 27. Karaçi (Garaçi) Eser Analizi.....	237
Tablo 28. Kayalar Eser Analizi.....	240
Tablo 29. Kesik Kerem Eser Analizi	243
Tablo 30. Koçaklama Eser Analizi	246
Tablo 31. Koçaklama (Rezalet Molla) Eser Analizi	248
Tablo 32. Leb Değmez Eser Analizi	251
Tablo 33. Mereke Divanı Eser Analizi	254
Tablo 34. Çıldır Mereke Divanı Eser Analizi	257
Tablo 35. Melike (Mereke) Divanı Eser Analizi	263
Tablo 36. Memmetbağırı (Şegaî) Eser Analizi	266
Tablo 37. Muhammes Eser Analizi.....	271
Tablo 38. Muhannes (Muhammes) Eser Analizi	273
Tablo 39. Osmanlı Divanisi Eser Analizi	276
Tablo 40. Posof'un Önü Bayır Eser Analizi.....	279
Tablo 41. Sandıktı Düştü Yarıldı Eser Analizi	282
Tablo 42. Süsenberi (Hiciv) Eser Analizi	285
Tablo 43. Şerh Hatayî (Şah Hatayi) Eser Analizi	288
Tablo 44. Tecnis (Âşık Müdamî) Eser Analizi	293
Tablo 45. Cıgalı Tecnis Eser Analizi	296
Tablo 46. Cıgasız Tecnis Eser Analizi.....	299
Tablo 47. Tek Nefes Eser Analizi	301
Tablo 48. Tek Nefes (Âşık Faruk ERDOĞAN) Eser Analizi.....	304

Tablo 49. Uzun Hava Eser Analizi	307
Tablo 50. Yanık Kerem Eser Analizi	309
Tablo 51. Yeri Rüzgâr Eser Analizi	312
Tablo 52. Yerli Divanı Eser Analizi	315
Tablo 53. Yetimi Şikeste Eser Analizi	318
Tablo 54. Yüce Dağ Başında Kar Havası Var Eser Analizi	320
Tablo 55. Zarıncı Eser Analizi	323



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Sümmani Kolu	70
Şekil 2. Dertli Kolu	70
Şekil 3. Huzûrî Kolu	71
Şekil 4. Kemteri Kolu	71
Şekil 5. Talibî Kolu	72
Şekil 6 Emrah Kolu.....	73
Şekil 7. Âşık Şenlik Kolu.....	74
Şekil 8. Derviş Muhammed Kolu.....	75
Şekil 9. Deli Derviş Feryadı Kolu.....	75
Şekil 10. Ruhsatî Kolu	76
Şekil 11. Şubelerin Geçkisi Olan Ayak Örnekleri	168
Şekil 12. Açıldı Pencereler.....	171
Şekil 13. Aşağıdan Gele Geldiler.....	173
Şekil 14. Âşık Şenlik Divanı	175
Şekil 15. At Üstü.....	178
Şekil 16. Atışma/Güzelleme.....	181
Şekil 17. Ay Dağlar.....	184
Şekil 18. Ay Sunam	186
Şekil 19. Çıldır Güzellemesi	189
Şekil 20. Çoban Kerem	191
Şekil 21. Deh Deyin	193
Şekil 22. Derbeder.....	195
Şekil 23. Destanı Havası (Rezalet Molla)	198

Şekil 24. Dol Hicranî.....	202
Şekil 25. Eğil O Dağlar	205
Şekil 26. Erzurum Ağzı/Reyhani ağzı.....	208
Şekil 27. Gurbetel.....	210
Şekil 28. Gürcistan Gazeli	212
Şekil 29. Gürcistan Güzellemesi	215
Şekil 30. Güzelleme (Âşık Müdamî)	219
Şekil 31. Hoş Damak	224
Şekil 32. Hoş Damak (Âşık Müdamî).....	226
Şekil 33. Kahramanı Havası.....	230
Şekil 34. Karabağ Şikeste	233
Şekil 35. Karaçi (Garaçi).....	236
Şekil 36. Kayalar.....	238
Şekil 37. Kesik kerem	241
Şekil 38. Koçaklama	244
Şekil 39. Koçaklama (Rezalet Molla)	247
Şekil 40. Leb Değmez	249
Şekil 41. Mereke Divanı	252
Şekil 42. Çıldır Mereke Divanı	255
Şekil 43. Melike (Mereke) Divanı	258
Şekil 44. Memmetbağırı (Şegaî)	264
Şekil 45. Muhammes.....	267
Şekil 46. Muhannes (Muhammes)	272
Şekil 47. Osmanlı Divanisi	274
Şekil 48. Posof'un Önü Bayır	277

Şekil 49. Sandıktı Düştü Yarıldı	280
Şekil 50. Süsenberi (Hiciv)	283
Şekil 51. Şerh hatayı (Şah Hatayı)	286
Şekil 52. Tecnis (Âşık Müdamî)	289
Şekil 53. Cıgalı Tecnis	294
Şekil 54. Cıgasız Tecnis	297
Şekil 55. Tek Nefes	300
Şekil 56. Tek Nefes (Âşık Faruk ERDOĞAN)	302
Şekil 57. Uzun Hava	305
Şekil 58. Yanık Kerem	308
Şekil 59. Yeri Rüzgâr	310
Şekil 60. Yerli Divanı	313
Şekil 61. Yetimi Şikeste	316
Şekil 62. Yüce Dağ Başında Kar Havası Var	319
Şekil 63. Zarıncı	321

ÖN SÖZ

Asırlardır süregelen yüce bir milletin öncüsü olan ecdadımız, bilime, sanata, edebiyata yön vererek eşsiz bir kültür mirası bırakmıştır. Bu mirasın bilinciyle geçmişimiz ile bağlarımızın kopmasına müsaade etmemeli aksine daha da güçlendirmesi gerekmektedir. Anadolu'muzun kadim kültürel hafızası, zenginliği olan Âşıklık geleneğinin değerlerin unutulmaması ve gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Ülkemizde gerekli önemin verilmediğini düşündüğümüz bu konunun ihtiyaçları ve hedefleri belirlenerek bu alanın ileri gelenleriyle yapılacak çalıştaylar, belirlenen âşıklık bölgelerinde düzenlenen konferans ve seminerler ile bu mirasın sürdürülebilirliğinin artırılması gerekmektedir.

Âşıklık geleneği icracıları olan toplumun duygu ve düşüncelerini dile getiren bu kültür mirasları geçmişimiz ile kuvvetli bir bağ kurmamız için en önemli unsurlardandır. Bu âşıkların seslendirdiği ezgiler, makamlar, türküler, havaların muhtevası bulundukları coğrafyaların değerler bütününe yansıtmaktadır.

Bu bağlamda ele aldığımız “Kuzeydoğu Anadolu Âşık Havaları Üzerine Bir İnceleme (Kars, Ardahan, Artvin)” konulu çalışmamız ile yörenin ileri gelen Âşıkları ve kaynak kişileri değerlendirilerek yörenin kültürel mirasının gelecek nesillere aktarılması ve yapılan derlemelerin kayıt altına alınması hususunda büyük önem arz etmektedir.

Çalışmanın Giriş kısmında Kuzeydoğu Anadolu bölgesi Kars, Ardahan, Artvin illerinin tarihi, coğrafi, ekonomik, nüfus ve etnik yapısı ve bu sosyodemografik yapının bölgelerdeki müzikal ürünler üzerindeki etkileri ele alınmıştır.

Birinci bölümde Âşıklık geleneği genelinde Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Ardahan, Artvin) özelinde bölgenin âşıklık geleneği tarihi incelenmiş ve bu bölgenin geleneğindeki yapı taşlarından olan askı asma, icra ortamları, âşıklık kolları, atışma ve karşılaşma, geçim kaynağı, hikâye anlatma geleneği, mahlas alma, muamma çözme, rüya görme ve bade motifi, usta çırak ilişkisi/yetişme ortamı, ustanın çırak seçmesi gibi unsurlar açıklanmıştır.

İkinci bölümde Kuzeydoğu Anadolu âşıklık geleneği özelinde tür ve şekil başlıkları üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölümde çalıştığımız bölgedeki âşıkların gerek icra ettiği gerek ismen zikrettiği âşık havalarının muhtevası işlenmiştir.

Dördüncü bölümde ise bölgede yaptığımız hava derlemelerinin tasnifi, değerlendirilmesi, notaya alımı ve eser analizleri yapılmıştır.

Sonuç ve Öneriler kısmında çalışmada ise elde edilen bulgular doğrultusunda edinilen sonuçlara ve ileride yapılacak çalışmalara ışık tutması bağlamında önerilere yer verilmiştir.



GİRİŞ

Konunun Takdimi

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi etnokültürel çeşitliliği yüksek bir bölgedir. Bununla birlikte bölgenin bu etnik ve kültürel zenginliği Kars, Ardahan ve Artvin yörelerinde yoğunlaşmıştır. Söz konusu üç yörede bulunan birçok etnik öge, kültürel ve müzikal dinamikleri de kuşkusuz etkilemiştir. Bu yörelerde çeşitli Türkmen topluluklar yanında Kafkasya, Azerbaycan, İran gibi coğrafyalardan gelip buralara yerleşen Türk, Kürt, Lezgi, Çerkez, Ermeni gibi etnik topluluklar kendi kültürlerinin de taşıyıcıları olduğu gibi kültürel etkileşimle birçok ortak özelliğin de gelişmesine katkıda bulunmuştur. Nitekim “Sarı Gelin” türküsü Anadolu, Kıpçak ve Azerbaycan Türkleri ve Kürtler tarafından sahiplenildiği gibi Ermeni müzik kültüründe de yer edinmiştir. Bu sahiplenme, sosyal ve kültürel bir birlikteliğin göstergesidir.

Söz konusu üç yörenin edebî ve müzikal varlığını önemli ölçüde ifade eden kültürel olgu ise Âşıklık Geleneği’dir. Gerek Anadolu gerekse Kafkasya ve Azerbaycan kültürlerinin izdüşümleri, Kars, Ardahan ve Artvin yörelerinde çeşitli benzer ve özgün unsurlarla görülmektedir. Bu üç yörede görülen Âşıklık Geleneği buralara yerleşmiş olan etnik toplulukların edebî anlayışlarını, ifade biçimlerini, dil özelliklerini, hatta yaşamlarına özgü karakteristikleri ortaya çıkarmaktadır. Bu amaçla bu doktora tez çalışmasında Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nden Kars, Ardahan ve Artvin yöreleri örneklem olarak alınmış ve yöre kültürleri üzerine müzikal incelemeler yapılmıştır.

Amaç Ve Önem

“Kuzeydoğu Anadolu âşık havaları üzerine bir inceleme” başlığını taşıyan bu doktora tez çalışmasının amacı; Kars, Ardahan ve Artvin yöreleri özelinde kültürel ve müzikal anlamda motif üretme biçimleri, makam ve usul kullanımları gibi teknik durumlar yanında kullanılan çalgılar, icra biçimleri ve icra ortamları ile hem özgün hem etkileşime dayalı kültürel dinamikleri ortaya koymaktır. Çalışmanın hazırlanma aşamasında bu üç yöreden âşık müziğine ait birçok eser derlenmiş ve bu eserler üzerine karşılaştırmalı olarak teknik ve kültürel anlamda müzikal analizler yapılmıştır. Çalışma; Kars, Ardahan

ve Artvin yörelerinin etnokültürel altyapısına dayanarak yapılan müzikal analizlerle söz ve sese dayalı olguların etkileşimini ortaya koyması ve ayrıca bu yörelere özgü birçok eserin repertuara kazandırılması bakımından önemlidir. Nitekim çalışma sonucunda birçok kültürel ve müzikal ortak özellik tespit edilmiş, bu tespitlerin etnik ve antropolojik kökenleri belirlenmiş, kültürel etkileşimin sebep ve sonuçları ortaya konulmuş ve Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nin Kars, Ardahan ve Artvin yörelerinin müzikal dinamikleri, âşık müziği ve geleneği özelinde bilimsel bir çerçeveye oturtulmuştur.

Kapsam

Bu doktora tez çalışmasında Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nin sınırları içinde olan Kars, Ardahan ve Artvin yöreleri örneklem olarak seçilerek bu yörelerde yoğun olarak görülen âşıklık geleneği karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. İncelemeye ilişkin olarak söz konusu üç yöreden, alt türleriyle birlikte 60 (altmış) adet âşıklık geleneğine özgü ürün kaydedilmiştir. Bu müzikal ürünlerin aldıkları isimler tesadüfi değil icra edilen yöreye, icra ortamlarına, icra biçimlerine, türü icat eden kişiye ve hatta makamsal özelliğe göre verilmiştir. Çalışmanın bulgu ve sonuçları, bu 60 adet müzikal ürünün (biçimsel özelliğe sahip türün) edebî, kültürel ve müzikal olarak karşılaştırmalı incelenmesi suretiyle elde edilmiştir.

Sınırlılıklar

Bu doktora tez çalışmasında âşıklık geleneği ve âşık müziğiyle ilgili yapılan birçok yayın ile yüksek lisans ve doktora tez çalışmalarından yararlanıldı. Ayrıca tezin kapsamını ifade eden Kars, Ardahan ve Artvin yöreleri âşıklık geleneğini temsil eden birçok âşık ile kişisel görüşme yapıldı, konuyla ilgili araştırma yapmış akademisyenlerin fikirlerine başvuruldu.

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nin sınırlarında bulunan diğer illerde âşıklık geleneği bu üç yöre kadar yoğun olmadığından, çalışma Kars, Ardahan ve Artvin yöreleriyle sınırlandırılmıştır. Ayrıca konu bakımından da bu üç yörenin kültürel ve müzikal özellikleri çerçevesinde çalışılmış, toplumsal geleneğe ilişkin diğer kültürel ve sanatsal olgulara değinilmemiştir.

Özgün Değer

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'ne ait Kars, Ardahan ve Artvin yörelerinin âşıklık geleneği ve müziği karşılaştırmalı olarak ilk defa bu doktora tez çalışması ile incelenmektedir. Çalışma kapsamında yöredeki kaynak kişilerden derlenen ve çeşitli çalışmalardan taranan 60 adet müzikal tür, çeşitli farklılıklar arz etmesi bakımından ilk defa olmak üzere notaya alınmış ve repertuara kazandırılmıştır. Dolayısıyla çalışmanın özgün değeri; söz konusu üç yörenin gerek kendine has gerekse etkileşimle ortaya çıkan 60 adet kültürel ve müzikal öğesinin etnik, kültürel ve müzikal bakımdan incelenmesi ile elde edilmiştir.

Araştırma Soruları

Bu doktora tez çalışmasının amacı; Kars, Ardahan ve Artvin yöreleri özelinde kültürel ve müzikal anlamda motif üretme biçimleri, makam ve usul kullanımları gibi teknik durumlar yanında kullanılan çalgılar, icra biçimleri ve icra ortamları ile hem özgün hem etkileşime dayalı kültürel dinamikleri ortaya koymaktır. Bu doğrultuda bu çalışma vasıtasıyla şu sorulara cevap aranmıştır:

1. Ülkemizde âşıklık geleneğinin menşei hangi coğrafyalara ve etnik topluluklara dayanmaktadır?
2. Ülkemizde veya özelde Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nde âşıklık geleneğinin en yoğun olarak yaşandığı yöreler, iller hangileridir?
3. Kars, Ardahan ve Artvin yörelerinde icrâ edilen âşıklık geleneğine özgü müzikal türlerin, âşık havalarının isimleri nelerdir?
4. Bu üç yörede icrâ edilen âşık havalarının isimlendirilmesinde hangi ölçütler esas alınmıştır?
5. Derlenen âşık havalarının motif, makam ve usul bakımından özellikleri nelerdir?
6. Derlenen âşık havalarının özellikleri, belli bir etkileşim sürecinin varlığını işaret ediyor mu?
7. Bu üç yörenin müzikal yapısını belirleyen etnokültürel özellikler nelerdir?

8. Âşıklık geleneğinin ve müziğinin ülkemizdeki geleneksel kültürün yaşatılmasındaki ve sürekli değişen popüler kültüre bağlı olarak millî müziğin veya ülkemizdeki müzikal anlayışın özgünlüğüne etkisi ve derecesi nedir?

Yöntem

Bu doktora tez çalışmasında olasılıksız örnekleme yöntemlerinden “amaçlı örnekleme” yöntemi kullanılmıştır.

Amaçlı örnekleme; zaten belirlenmiş bir tabakadan, araştırmanın amacı doğrultusunda yeni örneklem seçimidir. (Johnson & Christensen, 2008’den aktaran Baltacı 2018; 257)

Bu bağlamda çalışmanın çerçevesinin belirlenmesi safhasında ilk aşamada ülkemizde âşıklık geleneğinin yoğun olduğu bölge olan Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi seçilmiş, ikinci aşamada bu bölge sınırlarında bulunan Kars, Ardahan ve Artvin yöreleri örneklem olarak incelemeye esas alınmıştır.

Çalışmada veri toplama tekniklerinden kaynak tarama, derleme gibi yöntemler kullanılırken, veri işleme yöntemi olarak analiz ve notasyon gibi yöntemlerden yararlanılmıştır.

Çalışmanın konusunu ifade eden Kars, Ardahan ve Artvin yörelerinin âşıklık geleneği açısından incelenmesine yönelik olarak yörelerin tarihsel, coğrafi, etnik, sosyokültürel geçmişlerinin yanı sıra edebî, kültürel ve müzikal özellikleri esasında çalışılmıştır.

1. BÖLÜM

KUZEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ (KARS, ARDAHAN, ARTVİN)

1.1. TARİHSEL DURUM

1.1.1. Ardahan

Ardahan ili geçmişten günümüze kadar pek çok millete ev sahipliği yapmıştır. Türklerin eline geçene kadar pek çok milletin uğrak bölgesi olmuştur. Saka Türklerinin bölgeye gelmesiyle Ardahan ve çevresi Türklerin eline geçmiştir. M.S. Romamlılar ile Partlar arasında el değiştiren yöre üçüncü yüzyılda Sasanilerin eline geçti. Daha sonra Bizanslılar ile Arapların egemenliğine giren yöreye 11. Yy da Türkmenler gelmeye başlamıştır.

Birçok medeniyete ev sahipliği yapan bölge daha sonra Gürcülerin yönetimine girmiştir “Urartular, Kafkas kabilereiüri, Hurri ve Mitanniler, Azziler, Kimmerler, İskitler, Cavaklar, Gogarlar, Kıpçaklar (Arda Boyu) ve Selçuklularla gelen Türkmenler bölgede yerleşmiş ve hâkimiyet kurmuşlardır” (Konukçu, 1999, s. 16).

Ardahan’ın yerleşim alanı olarak seçilmesinde en büyük etken Kür nehridir denilebilir. “Kür nehri Cevad (Sabırabad) çevresinde, aras nehri ile birleşerek Karadeniz’e dökülmektedir. Ardahan’ın batısında Gürcü boğazı ile Oltu-Ardanuç arasında kalan yerleşimcilere Taoklar ve Taolar adı verilir” (Kırzioğlu F. , 1953, s. 86-89). Bu görüş coğrafyacı Xenophon’un “Anabasis” “Onbinlerin Harekâtı” isimli eserinde yer almaktadır.

670’lerden sonra Arap-Gürcü ve Ermeni-Hazar Türkleri arasında bölge hâkimiyeti için sürekli bir mücadele yaşanmıştır (Bedirhan, 2000, s. 91-110).Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey döneminde İbrahim Yınal Bey komutasında Türk askeri birlikleri Ardahan ve çevresine akınlar yapmış 1070’lere kadar bölgede Türk hâkimiyetti sağlanmış, 1071 Malazgirt Meydan Muhaberesi ile perçinleşmiştir.

“1502 yılında Şah İsmail’in kurduğu Safevi Devletine dâhil olan Ardahan ve çevresi, 1514 Van- Çaldıran savaşı sonrasında Osmanlı devletine geçmiş, Kanuni Sultan Süleyman zamanında fethi gerçekleşmiştir. Ardahan bir süre Erzurum Beylerbeyliğine bağlı kalmıştır” (Svanidze, 2002, s. 185). Konumu bakımından önemli bir yere sahip olan Ardahan Osmanlı ve Safevi devletleri arasında birçok kez el değiştirmiştir. 23 Temmuz

1578'de Erzurum'dan Ardahan'a hareket eden Serdar Lala Mustafa Paşa 5 Ağustos'ta Ardahan'a gelerek 3 gün kaldıktan sonra 8 Ağustos'ta Çıldıra yürüyerek Çıldır'ı Osmanlı topraklarına katmıştır. Panslavizm Politikasını yürüten Ruslar sıcak denizlere inmekte kararlı olduklarını göstermek için 1826 yılında Osmanlıya savaş açmış, Rumeli ve Kafkaslardan Osmanlı devletinin üzerine yürümüşür. Ruslar 1829 tarihinde Ardahan'ı Erzurum kalesini Bayburt ve Gümüşhane'yi işgal etmişirler. Ardından Osmanlı Devleti'nin barış istemesi üzerine 14 Eylül 1829'da Edirne Antlaşması imzalanmıştır (Kırzioğlu F. , 1990, s. 549). Bu antlaşma sonucu "Bayburt, Kars Ardahan, Gümüşhane, Erzurum, Muş ve Ağrı geri alınmıştır" (Zeyrek, 2004, s. 85-89). 17 Mayıs 1877 de Rus Komutan Melikof bu bölgede yaşayan Ermenilerinde desteğini alarak Ardahan'ı işgal etmiştir. "3 Mart 1878'de imzalanan Ayastefanos Antlaşmasıyla" (Kırzioğlu F. , 1990, s. 553) Kars Ardahan, Batum savaş tazminatıyla Rusya'ya bırakılmıştır.

Bölgede yaşanan en büyük katliam bu dönemde yaşanmıştır. Nüfus çoğunluğuna göre bölgenin Osmanlı topraklarına katılması gerektiği için Türk nüfusunu azaltmak politikası üzerine katliamlar başlatılmıştır. Ermeniler nüfus çoğunluğunu elde etmek için ahaliyi göçe zorlamıştır.

1918 tarihinde Brest-Litowsk Anlaşmasıyla Ardahan tekrar anavatan topraklarına geçmiştir. Çok geçmeden Ardahan tekrar başka bir anlaşma olan "Mondros Mütarekesi ile Gürcü ve Ermenilerin işgali altında kalmıştır" (Koltuk & Sağlam,T.S, 2009, s. 13). Yapılan mütareke sonucu 30 Ekim 1918 tarihinde Türk askerleri bölgeden geri çekilmek zorunda kalmıştır. Ardahan yaşadığı bu savaşlar ve işgallerden Milli Şura Hükümeti'nin kurulması ve Kâzım Karabekir ile Halit Paşa komutasındaki Türk ordularının Ardahan'a gelerek 23 Şubat 1921'de Ardahan'ı düşman işgalinden çıkarmasıyla kurtulmuştur.

Ardahan'ın bulunduğu coğrafi konum Anadolu ile Kafkasları birbirine bağlayan köprü durumundadır. Bu özelliğinden dolayı sürekli işgal edilerek Osmanlı, Rus, Ermeni ve Gürcüler arasında sürekli el değiştirmiştir. Ardahan'ın önemini Kazım Karabekir Paşa'nın şu sözüyle anlatabiliriz "Boğazlar Boğazımız, Kars-Ardahan Bel Kemiğimizdir."

1926 tarihine kadar Kars iline bağlı olan Ardahan 30 Mayıs 1926 yılında kaza haline dönüştürülmüştür (Koltuk & Sağlam,T.S, 2009, s. 13). Uzunca bir süre Kars iline bağlı kalan Ardahan 27.05.1992 tarihi itibarıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin 75. İli olarak varlığını sürdürmüştür.

1.1.2. Artvin

Artvin şehrinin kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak, çevrede ilk yerleşenlerin, milattan yüzlerce yıl önce buraya gelen İskit Türkleri olduğu sanılıyor. “Eski Yunan tarihçileriyle ozanları İskit Türklerini o çağın en uygar milleti olarak gösterirler” (Yeni Hayat Ansiklopedisi,, 1983, s. 348). Tarih kaynaklarının bildirdiğine göre, İskit İmparatorluğu’nun yıkılmasından sonra da Çoruh boylarında İskit Türklerinin sayısız kolları yaşamaya devam etmişlerdir.

Artvin ve çevresinde tarihi çağlarını aydınlatacak arkeolojik kazılar yapılmadığı için bölgeye yakın olan, Kafkasya ve Kars çevresinde saptanan Neolitik dönem (8000- 5500) yerleşim yerlerine dayanarak Artvin ve çevresin de bu çağda yerleşmelerin olduğu düşünülebilir. Ancak bu döneme ait Şavşat-Meşeli ve Yusufeli Demirköy’de tesadüfen bulunan bronz baltalar haricinde arkeolojik veriler bulunmamaktadır. M.Ö. 3 binli yıllarda bölgede Hurrilerin yaşamış olabilecekleri ve maden kaynaklarının da bunlar tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. M.Ö. 1190 Hititlerin yıkılmasıyla karanlığa gömülen Anadolu ile birlikte Artvin ve çevresi hakkında zaten çok az olan bilgiler tamamen yok olmuştur (Aytekin, 1999, s. 9).

Van ve Ağrı bölgesinde var oldukları bilinen Urartuların Artvin bölgesinde kadar uzandıkları söylenebilir. Klasik Çağda bu bölgede Kolkhlr, Makaronlar ve Taokhlr gibi kavimlerinde bölgeye hâkim oldukları bilinir. V. Yy. başlarında bölgede Bizans egemenliği görülmeye başladı. Artvin ilinin Bizans ve İslam orduları arasında sıklıkla el değiştirmiştir (Turan, 2012, s. 40). Artvin İslam devletlerinin eline geçtikten sonra farklı dönemlerde Romalılar, Persler, Emeviler ve Abbasiler bu bölgede hâkimiyet kurdular. 1071 Malazgirt savaşından sonra Artvin Selçuklu Türklerinin eline geçmiştir.

Fatih Sultan Mehmet Han zamanında Artvin Osmanlı sınırlarına dâhil edilmiştir. Artvin Vilayeti 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrası Osmanlı topraklarından koparak Çarlık Rusya’sının idaresi altına giren "Elviye-i Selase'nin bir parçasını oluşturur. Yaklaşık 40 yıl devam eden Rus esareti 1918 yılında imzalanan Brest-Litovsky Antlaşmasıyla sona erecektir. Antlaşma yükümlerine dayanarak 12 Haziran 1918'de başlatılan Elviye-i Selase'nin anavatana ilhakını sağlayacak oyalamada Artvin Vilayetinin toplam 38.186 olan nüfusunun on dokuz yaşını doldurmuş olan 10.842'si anavatana ilhak yolunda oy kullanırken, sadece 11 oy bu karara muhalif olarak kullanılmıştır (Dayı, 1997, s. 63).

“Anavatana ilhak sonrasında imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşmasıyla Artvin ve bölge tekrar karanlık günlere geri dönmenin sıkıntılarını yaşamaya başlayacaktır. Yakup Şevki (Subaşı)'nın girişmeleriyle oluşturulan Şura Hükümetlerine dâhil olan bölge, İngiliz kuvvetlerinin bu hükümetleri dağıtması sonrasında, 17 Aralık 1918'de İngiliz kuvvetlerinin kontrolü altına girmiştir” (Dayı, 1997, s. 273). İngiliz kuvvetlerinin bölgedeki denetimi kaldırmasıyla, Nisan 1920 yılında Gürcü kuvvetlerinin eline geçen bölge, 23 Şubat 1921'de imzalanan bir antlaşmayla TBMM hükümetinin kontrolüne girmiştir. Türk kuvvetlerinin Artvin'e girişi ise Yenibahçeli Şükrü Bey öncülüğünde 6 Mart 1921 tarihinde gerçekleşmiştir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra 1924 yılında yapılan düzenleme ile Artvin Sancağı, vilayet haline getirildi. 1933 yılında Rize Vilayetiyle birleştirilen Artvin Vilayeti, Çoruh Vilayeti adını alacak ve yeni oluşturulan vilayetin merkezi Rize olacaktır. Bu statü, Başbakan İsmet İnönü'nün bölgeye yapacağı gezi öncesinde yeniden düzenlenmiş, Rize 25 Aralık 1935 tarihinde" Çoruh Vilayeti sınırları dışına çıkartılarak Artvin Merkez Kazası Çoruh Vilayetinin merkezi yapılmıştır. 1936 yılında İsmet İnönü'nün gezisi sırasında Çoruh vilayet merkezi olan Artvin bir takım idari düzenlemelerle 25 Şubat 1956 yılında tekrar Artvin adını almıştır.

1.1.3. Kars

Kars ili tarihi boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. “Paleolitik Çağ'da Camuşlu, Ağzı Açık, Cilavuz ve Tombultepe Neolitik Çağ'da Kurbağa Mağarası, Kalkolitik Çağ'da Mısır Dağı ve Sazkara Köyü bu yerleşmeler arasındadır” (Bingöl A. , 2013). Bölgede Demir Çağı başladıktan sonra halk arasında demirden yapılan aletler yapılmaya başlamıştır. Hayatı daha kolay ve rahat hale getirmek için savaş aletlerinden başlayarak, tarım ve gündelik hayatta da kullanılacak aletler yapılmıştır.

Yapılan çalışmalar sonucu Demir Çağı'nı Urartu krallarının bölgeye yapmış oldukları seferler ile bırakmış oldukları yazıtlar sayesinde öğrenmekteyiz (Ceylan, 2007, s. 7-39). Kars'ın Asur krallığı döneminde Nairi ülkesi olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Kars ve çevresi birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu medeniyetler bölgede kendilerine ait izler bırakarak günümüze ışık tutmuşlardır. Asur Krallığından sonra bölgede bulunan ve uzun süre varlığını sürdüren krallık Urartu Krallığıdır. Erzurum'un Horasan İlçesi'nde

bulunan Yazılıtaş yazıtında; Urartu Kralı Menua'nın bu bölgeye yaptığı seferler hakkında bilgiler verilmektedir (Bingöl A. , 2011, s. 20-40). Kral Menua bu bölgenin her alanda zengin olduğunu fark etmiştir. Bölgenin güvenliğini korumak ve kontrolünü elinde tutmak için kaleler ve garnizonlar inşa etmiştir. Bölgede Urartuların varlığı M.Ö. 609 yılına kadar devam etmiştir ve adlarını en son Babil Kroniklerinde rastlanmaktadır (Bingöl A. , 2011, s. 20-40). Günümüzde Kars bölgesinde halkın büyük bir çoğunluğu dağlık ve engebeli bölgelerde yaşamaktadırlar. Bu daha çok halkın kendini güvende hissetmek için korunaklı yerlerde yaşama isteklerinden gelmektedir.

Urartu Krallığından sonra bölgeye gelen İskitler bölgede büyük bir yıkıma başlamışlardır. Urartuların yaptırdığı kale ve şehirler yıkıldıktan sonra halk dağlık yerlere yerleşmiştir. “430 yılında Sasaniler’e geçen bölge, uzun süre Sasani, Bizans ve Araplar arasında savaş alanı olmuştur” (İslam Ansiklopedisi, 2012, s. 515-518). 1064 yılında Selçuklular, 1200 yılında Gürcüler, 1239 yılında Moğollar, 1406 yılında Karakoyunlular, 1467 yılında da Akkoyunlular bölgede egemen olmuştur. Bölgenin zengin tarihsel etnisitesi, bölgede bugün de birçok etnik topluluğun yaşaması suretiyle görülmektedir.

Kars, Ardahan, Artvin’ in tarihsel ortak süreci ve müzikal bulgularından bahsedecek olursak, bu bölgeler Kafkasya Borçalı ve Ahıska türklerinin göçleri neticesinde kültürel ve müzikal bir olgunluğa kavuşmuştur. Yöre âşıklarının lisanına, melodi yapısına, kıyafetlerine, çaldıkları sazın tekniğine ve âşıklar meclisi ritüellerine kadar yansımıştır.

1.2. COĞRAFİ DURUM

1.2.1. Ardahan

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde yer alan Ardahan merkeziyle beraber beş ilçeye sahiptir. Bunlar sırasıyla Merkez, Çıldır, Göle, Posof, Hanak ve Damal ilçeleridir. Genel olarak dağlık araziye sahiptir. Bu yükseklik bölgede tarımdan çok hayvancılık yapılmasına sebep olmuştur. Posof ilçesi (1500 m) dışında, tüm ilçe ve il merkezi 1900 m yüksekliğin üzerinde kurulmuştur. Bu yükselti farkı yalnızca Posof ilçesinin iklimsel koşullarını diğerlerinden farklı kılmaktadır.

Ardahan ili ülke olarak Gürcistan ve Ermenistan ile sınır komşusudur. İlin kuzeydoğusunda Gürcistan ve Ermenistan bulunmaktadır. Ayrıca Kars, Erzurum ve Artvin illerine komşu olan Ardahan Kafkaslara açılan önemli bir kapımızdır.

“Karasal iklimin var olduğu yörede kış ayları soğuk ve uzun geçmektedir. Kışlar uzun ve sert geçmektedir. Dağların üzerinde konumlanan ilin yüksekliği 1829 metredir. Yıl içinde sıcaklık 35  C ile -36  C arasındadır. Kış aylarında sıcaklık -23 dereceye düşmüştür. Ardahan’ın merkezinde karasallık oranı ilçe olan Posof’a göre daha düşün bir durumdadır. Yüksek dağların üzerine kurulan merkezde oran %47,5 iken dağların arasında ovaya kurulan ve Gürcistan’a sınır olan Posof’ta %34,1’dir.Yörede verimlilik açısından kaliteli olan  ernozyom ve kestane rengi step toprak bulunmaktadır. Yükselti farkının fazla olduğu ilde belirli bir bitki örtüsü olduğunu söyleyemeyiz. Ardahan ve çevresi bitki örtüsü açısından çeşitlilik göstermektedir” (Ardahan İli 2019 Yılı  evre Durum Raporu, 2020, s. 1). Bölgede  ıldır gölü ve Aktaş g l  yer almaktadır.

Ardahan il sınırları içinde  ıldır ve Aktaş g lleri bulunmaktadır. Aktaş g l n n bir kısmı Gürcistan sınırları içinde yer almaktadır. Akarsuları ise Ardahan merkezinden geçen Kura (K r)nehri, Posof  ayı ve  ıldır Karaçay’dır

İl alanı ana çizgileriyle 1.800-2.100 m yükseltilerinde ovalarında yer aldığı dalgalı bir yapıya sahip plato görünümündedir. Bu plato yüzeyinde merkezi p sk rmelerle oluşan Cin Dağı (2.957 m), Kel Dağı (3.033 m), Ilgar Dağı (2.918 m), Kısır Dağı (3.197 m) gibi volkan konileri vardır (Ardahan İli 2017 Yılı  evre Durum Raporu, 2018, s. 8). Ardahan konumu açısından dağlık ve engebeli bir arazi üzerine kurulmuş bir ildir. Halkın çoğu tarım yapabileceği köylerde oturmaktadır. Merkez ise K r nehrinin geçtiği ova üzerine kurulmuştur. Dağlık ve engebeli arazide tarım alanları azdır. Ormanlık ve mera alanı fazla olduğu için hayvancılık yapılan ilde hayvancılığa dayalı tarımda yapılmaktadır. Toprak yapısı verimli olsa da arazinin engebeli olması ve kış aylarının uzun ve çok soğuk olması tarım yapma alanını azaltmıştır.

1.2.2. Artvin

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nin Karadeniz kesişiminde kalan Artvin, coğrafya olarak çok geniş olmasa da kültürel dinamikleri bakımından zengin ve gelişmiştir. Bu bağlamda

bölgede var olan birçok müzik ve halk oyunu türü; çalgı, şive, geleneksel kıyafet gibi unsurların çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir.

“Karadeniz Bölgesi’nin Doğu Karadeniz bölümünde bulunan bir il olan Artvin, 40° 35' ile 41° 32' kuzey enlemleri ve 41° 07' ile 42° 26' doğu boylamları arasında yer almaktadır. Doğusunda Ardahan, güneyinde Erzurum, batısında Rize, kuzeyinde Gürcistan ile komşudur. Kuzeybatısında Karadeniz vardır ve kıyı uzunluğu 34 km’dir” (Değermenci, 2007, s. 22) . 8 ilçe, 9 belediye ve 320 köyden oluşan ilin yüz ölçümü 7.367 km²’dir. Türkiye yüz ölçümünün yaklaşık %1 denk gelmektedir (Akyol, 2020, s. 18).

Bütün suları Çoruh ile veya kıyıdaki dereciklerle Karadeniz’e karışan Artvin, Türkiye’nin Doğu Karadeniz Bölgesi’ndedir. Ormanlık ve yurdumuzun en dağlık yerlerinden olan bu ilimiz, doğusundaki Ardahan-Kars yaylalarından güneyindeki Pasinler- Erzurum yaylalarına açılan tarihî büyük göç ve kervan yollarına göre uğraklığı az ve seyrek olan kapalı bir bölgedir (Artvin Valiliği, 2007, s. 67).

Dağlık ve engebeli araziye kurulan Artvin ilinde büyük şehir hayatı ve ticaret merkezleri kurulamamıştır. Ancak, Çoruh Irmağı kolları boyunu takip eden dar ve uçurumlu yollar ile Artvin iline girilip çıkılabilirdi. “İlin Şavşat, Ardanuç, Yusufeli, Merkez ve Borçka gibi beş ilçesi böylece dar ve uçurumlu yollarla varılan kapalı iç bölgede ve Çoruh boyunda olup, Hopa ile Arhavi ilçeleri; Karadeniz kıyısında ve her türlü deniz aracı ile uğranılan ve geçimini bu yolla sağlayan kıyı veya yalı bölgelerindedir” (Kırzioğlu F. , 1973, s. 1). Bu bakımdan Artvin ili “iç” ve “kıyı” olmak üzere iki bölgeden oluşmaktadır. Artvin ili çevresinde Doğu Karadeniz dağları, Mescid Dağları ve Yanlızçam Dağları iç büyük dağ grubu olarak yer almaktadır. Dağlık alanlar içerisinde en önemli olan yükseltiler; kuzeydoğuda Tiryal dağı (2500 m), Kuzey- kuzeybatı yönünde Alacadağ (2844m), güneyde Avsek (2872m) ve Çubuk dağı (2560m), batıda Karadağ (2399m) olarak sıralanabilir. Artvin coğrafyasında kıyı kesimi ile iç kesimi birbirinden ayıran oluğun kuzeydoğusunda yer alan dağlara kıyı dağları/ Doğu Karadeniz dağları adı verilmektedir (Yüksel & Ölmez, Z, 2002, s. 51). Artvin bölgesinin birçok ilin kesişme noktası olması; müzikal ve kültürel niteliğini olumlu yönde geliştirmiştir.

1.2.3. Kars

Kars İli; ülkemizin kuzeydoğusunda Doğu Anadolu Bölgesi'nin Erzurum-Kars Bölümü sınırları içinde yer almaktadır. “Matematik konum olarak $39^{\circ} 22'$ - $41^{\circ} 37'$ kuzey paralelleri ile $42^{\circ} 10'$ - $44^{\circ} 49'$ doğu meridyenleri arasında yer alır. İlin yüzölçümü 9.442 km² olup, ülkemiz topraklarının yaklaşık %1,2'lik kısmını kapsamaktadır” (Kırzioğlu, ve diğerleri, 1999, s. 41). Ülkemizin en doğusunda yer alan il toprakları; doğudan kuzey-güney doğrultusunda akarak Türkiye-Ermenistan sınırını çizen Arpaçay Irmağı, batıdan Allahuekber Dağları, güneyden Aras Güneyi Dağları, kuzeyden ise Ardahan Yaylası doğal sınırıyla çevrilidir. Büyük kesimini Erzurum-Kars Platosunun düzlüklerinin oluşturduğu il topraklarında ortalama yükselti 2000 m'ye ulaşmaktadır (Arınç, 2011, s. 117). Kars kuzeyden Ardahan, batıdan Erzurum, güneyden Ağrı, güneydoğudan Iğdır illeri ile çevrilidir. Türkiye'nin doğu sınırında yer alan Kars ili, doğu komşusu Ermenistan'la Türkiye'nin sınırlarını oluşturmaktadır (Kırzioğlu, ve diğerleri, 1999, s. 41). Konumu itibarıyla Kars, Kafkasları Anadolu'ya bağlayan bir köprü niteliği taşımaktadır. İran-Kars-Ağrı-Erzurum-Erzincan karayollarını birbirine bağlar. Bu nedenle, önemli ticaret yollarının bağlantı özelliğini de taşıyan Kars stratejik bir konuma sahiptir.

Büyük bir plato özelliği gösteren il coğrafyasının bitki örtüsü genel olarak bozkırdır. Karasal bir iklim kuşağında bulunan Kars Doğu Anadolu Bölgesi'nin kışları sert ve soğuk geçen illerindendir. Dünyanın en verimli toprak türü olarak tanımlanan çernezyom toprak kuşağında yer alır (Kılıç, 2019, s. 7).

Kars'ta kış mevsiminin etkileri ekim ayında başlar ve mayıs ayına kadar sürer. Yıllık sıcaklık ortalaması 6.30' C dir. Yıl içinde donlu gün sayısı 181'i bulan Kars'ta İlkbahar ve Sonbahar gibi geçiş mevsimleri yok gibidir. Kars'a hâkim olan yüksek basınç alanından dolayı il fazla yağış almaz. En fazla yağış İlkbaharda görülmektedir. Kısa süren İlkbahar ve Yaz aylarında sele neden olan yağışlar da oluşmaktadır. Kars'ta mevcut olan bitki örtüsü ilin yüksekliği ile iklim özelliklerine göre belirmiştir. Bulunduğu konum itibarıyla Kars doğal orman alanı içinde yer alır. Kars topraklarında orman alt sınır 1800-1900 metreden başlar. Fakat günümüzde pek çok olumsuz etki sonucu orman alanlarının ve doğal bitki örtüsünün yok olduğu görülmektedir. Buna rağmen Sarıkamış ve çevresinde Sarıçam ormanlarına, Kağızman çevresinde de meşelere rastlanır. Kars'ın

soğuk bozkır alanlarının karlan eridiğinde kar örtüsü altında kalan bitkiler büyük bir hızla gelişir. Gelişen bu çayır ve otlaklar hayvancılık açısından çok önemlidir.

Bölgedeki en yüksek rakımlı dağları; Akbaba Dağları, Kısır Dağı, Kel Dağı, Dumanlı Dağı, Karasu- Aras Dağları ve Allahuekber Dağlarıdır. Kars Sarıkamış platosu arasındaki büyük çöküntü oluğunda yer alan Kars ovası 2500 km² yüz ölçümü ile Doğu Anadolu'nun en geniş ovasıdır (Işıklı, 2011, s. 54-55).

Kars, Ardahan, Artvin illerinin coğrafi yapısı ve özelliği, bu bölgelerdeki kışları oluşturan zorlu hava şartları aşık kültürünün gelişmesi, kahvehane geleneğinin oluşmasına ve çeşitli müzik kültürlerinin bir arada yaşamasına zemin hazırlamıştır. Zorlu koşullar, kış şartları ve insanların eğlenme isteği bir ortak nokta oluşturmuştur. Soğuk havalarda kahvehanelerde soba başında âşıkların türküler söyleyip hikayeler anlatışı halkı oldukça cezbetmiştir. Bu bağlamda bakacak olursak âşıklık geleneğinin yörede temelini oluşturması ve artarak ilerlemesinin nedenlerinin başında coğrafi durumu gelir diyebiliriz.

1.3. NÜFUS DURUMU

1.3.1. Ardahan

Bölge birçok savaş ve işgal görmüştür. Konumu itibariye birçok devlet arasında el değiştirmiştir. Bütün bu savaş ve işgallerde bölgenin nüfusu sürekli olarak değişmek zorunda kalmıştır. Bu dönemlerde yörenin nüfusuna dair net bilgiler elde edilememiştir. Ardahan ilinin nüfusu hakkında en net bilgiler 1930'lu yıllardan sonra elde edilmiştir.

"1935 yılında Ardahan'ın nüfusu büyük bir artış göstermiştir. Bunun sebebi Kars bağlı Hoçuvan nahiyesinin Göle ilçesinden ayrılarak Ardahan merkezine bağlanmasıdır. Ardahan ilinin nüfusu 1950'li yıllara kadar artış gösterirken 1955 yılından sonra büyük bir düşüş yaşamıştır. Ancak bu düşüş göçe bağlı değil köy ve ilçelerinin sınırlarının değişiminden doğayı olmuştur. Bu dönemde Kars'a bağlı olan Ardahan ilçe konumundadır. Kars'ın ilçelerinin değişmesi ya da nahiyelelerin ilçe olması Ardahan merkez ilçe nüfusunun değişmesine neden olmuştur. 1965 yılından 1975 yılına kadar Ardahan'ın nüfusu düzenli olarak atış göstermiştir ancak 1975 yılından sonra nüfus artış hızında düşüşler yaşanmıştır" (Doğanay H. , 2014, s. 190). Ardahan'ın nüfusu bu tarihe kadar artış gösterirken 1975 yılından sonrada hızla büyük bir düşüş yaşamıştır. Nüfustaki

bu büyük değişimin sebebi ekonomik nedenlerden dolayı halkın göç etmeye başlamasıdır. Ardahan'dan göçün başlamasıyla birlikte 1980 ve 1990'lı yıllarında da nüfus giderek azalmaya devam etmiştir. Bölgede iş imkânının olmaması, sert iklim koşulları, dağlık ve engebeli araziye sahip olması, tarım alanlarının az olması halkın büyük şehirlere göç etmesinde büyük rol oynar. 1975'ten 2007 yılına kadar azalmaya devam eden nüfus, bu dönemden sonra bölgeye yapılan üniversiteden dolayı az da olsa artış göstermiştir.

1.3.2. Artvin

Artvin ili nüfusu, Cumhuriyet tarihi boyunca genel anlamda artış göstermiştir. “1980 yılına kadar sürekli artan nüfus, bu tarihten sonra da azalma eğilimine girmiştir. Bu durum üzerinde etkili olan en önemli faktör, göçlerdir. 1970'li yıllardan sonra yoğunluk kazanan il dışına yaşanan göçler, günümüzde hâlâ devam etmekle beraber; ilin aldığı göç miktarında da önemli oranda artış yaşanmıştır. “2012 yılı verilerine göre, 167.082 kişi ikamet etmektedir. Ancak söz konusu nüfus ile eşitsiz bir şekilde dağılmıştır. Öncelikle ilin sahip olduğu doğal çevre koşulları ile ilgili olduğunu düşündüğümüz bu durum sonucunda, il arazisinin önemli bir kısmı seyrek nüfusa sahip iken; belli alanlar (kıyı kesimi ile iç kesimlerde akarsu vadileri) ise, daha yoğun bir nüfus barındırmaktadır” (Doğanay & Orhan, 2014, s. 18).

Artvin ilin nüfusu ele alındığında bir önceki yıla göre 1374 azalma görülmüştür. 2020 yılına göre nüfus toplamda 169.501'dir. Nüfusun %50,46'si erkek %49,54'ü kadınlardan oluşmaktadır (Artvin Nüfusu 2020-2021).

04 Şubat 2020 TÜİK verilerine göre merkez ilçeyle beraber 9 İlçe, 9 belediye, bu belediyelerde 39 mahalle ve ayrıca 320 köy vardır.

1.3.3. Kars

Kars ilinin nüfus bilgeleri hakkına net bilgilere ulaşmak çok zordur. Yapılan araştırmalar sonucu 16.yüzyıldan sonra nüfusu hakkında bilgiler edilmiştir Bölge uzun süre savaş bölgesi olarak kaldığı için istilalara uğrayarak sürekli nüfus akışı değişmek zorunda kalmıştır. Birçok devlet arasında el değiştiren bölge, farklı etnik kökenlerin gelip

yerleştiği, bölge halkın göçe tabi tutulduğu ardından tekrar nüfus üstünlüğü sağlanması amacıyla devletin farklı bölgelerinde halkı getirip yerleştirildiği Kars ve civarında nüfus artışı sağlanmıştır.

“İşgale uğrayan Kars ve evresi Rus işgali altındayken nüfus üstünlüğü sağlamak yöreye Malakanlar olarak bilinen milleti yerleştirmiştir. Bu dönem bölgeye ayrıca Duhobor milleti de yerleşmiştir. Kurtuluş savaşı döneminde bölgede yaşayan bu azınlıklar farklı ülkelere göç ederek ilin nüfusunda değişik yaratmışlardır. Ayrıca 1960 yıllarda yörenin yerli halkı da Avrupa ülkelerine çalışmak için büyük gler vermiştir” (Demir, 2013).

1660’lardan sonra g veren Kars sonraki yıllarda da büyük gler vermeye devam etmişti. Bu dönemde yaşanan glerin temel nedenleri ise; siyasi ve ekonomik durumlardır.

1980’li yıllarda rekabete dayalı serbest ekonominin hayata geçirilmesiyle Kars ekonomik olarak daha da zayıflamıştır. Yöre halkı İstanbul, İzmir ve Bursa gibi büyük şehirlere g vermeye başlamıştır (Demir, 2013).

Sürekli g veren Kars; 1990’lı yıllara gelindiğinde ise ekonomik sorunların dışında yaşanan terör olaylarından dolayı da g vermeye devam etmiştir. Kars ili 2000’li yıllara gelindiğinde dahi g vermeye devam etmişti. Genç nüfusun çoğu iş imknsızlığından dolayı büyük şehirlere göç etmeye devam etmektedir. Bölgenin nüfusunu çoğunlukla memur kesim oluşturmaktadır. Bütün bu g olayları ilin nüfus artışı hızını etkilemektedir. Kuzeydoğu Anadolu bölge nüfusunun sayısal yoğunluğu olsun, etnik farklılık durumları olsun âşıklık geleneği, âşık müziğinin tercih edilişi ve usta-ırac gelişimi hususunda önemli bir etkindir. Buna bir durum tespiti yapacak olursak Damal ilçesinde “Zakirlik” kültürü var iken ıldırda âşıklık geleneğinin olması Gle ve Hovan bölgesinde ise Kürt müziğinin tercih ediliyor olması tamamen nüfus dağılımı ve etnik dağılımın yerleşim yerlerinden kaynaklanmaktadır.

1.4. EKONOMİK DURUM

1.4.1. Ardahan

Ardahan ilinde çayır-mera alanlarının fazla olması, sanayi merkezlerinin ilden uzak olması ve diğer nedenlerle Ardahan ilinde tarım ve hayvancılık faaliyetleri öne çıkmıştır. Ardahan ilinin toprak yapısının verimli olması insanları tarıma yönlendirmiştir. Ancak iklimin sert olması kış aylarının uzun sürmesi ilde tarımı kısıtlamaktadır. Dağlık ve engebeli araziye en uygun geçim kaynağı hayvancılık olmuştur. Ardahan ilinde hayvancılığa dayalı tarım yapılarak halkı geçimini sağlamaktadır. “Ardahan ekonomisi genel olarak tarım ve özelde de hayvancılık sektörüne dayanmaktadır. İlin yüzölçümü (473,244 ha) olup, İl genelinde tarıma elverişli alan ise (84.251 ha) %18’dir. Uygun olmayan iklim şartları nedeniyle bitkisel üretim yem bitkileri dışındaki üretim sahalarında verim açısından son derece düşüktür. Ancak kalite bakımından özellikle de ekolojik bakımından oldukça iyi durumdadır. İlde yapılan bitkisel üretim ve arı ürünlerin hemen hemen tamamı ekolojiktir” (Ardahan İli 2019 Çevre Durum Raporu, 2020, s. 2).

İklim ve coğrafi yapıdan kaynaklanan olumsuzluklardan dolayı hayvancılığa dayalı tarım yapılmaktadır. Büyük baş hayvancılığın fazla olduğu ilde besi hayvancılığı yerine mera hayvancılığı yapılmaktadır. İklimin sert olması tarım ürünlerinde sadece hayvanların yem ihtiyaçlarını karşılayabilecek ürünler yetiştirilmesine sebep olmuştur. Ayrıca mera hayvancılığının yapılması yörede üretilen süt ve süt ürünlerinin kalitesini arttırmaktadır. Dağlık ve ormanlık arazilerin çok fazla olması tarımın yapılacağı alanları kısıtlamıştır. Halkının çoğunluğu köylerde yaşamaktadır. Kırsal alanlarda yaşayan halkın tek geçim kaynağı hayvancılığa dayalı tarımdır. Ancak nüfusun artması ve çalışacak iş kollarının yok denecek kadar az olması genç nüfusu göçe zorlamaktadır. Ayrıca kalan kesimin miras yoluyla tarım arazilerini bölmesi Ardahan ilinde tarım sektörünü gerilemesine neden olmaktadır.

Kırsal kesimlerde yaşayan halk arazilerini yaylak ve kışlak olmak üzere iki şekilde kullanmaktadır. Ekim yapılan arazilerin zarar görmemesi için yaz aylarında hayvanlarını yaylaya çıkarırlar. Hasat zamanından sonra köylerine geri dönerler.

Ardahan sanayi bakımından yetersizdir ve gelişmemiştir. Bu yüzden herhangi bir fabrika ilde mevcut değildir.

Ardahan’da kışın uzun sürmesi, yeterli kar yağışı ve engebeli yapının olması kış turizmine olanak sağlamaktadır. Ardahan Yanlızçam-Uğurludağ bölgesinde bulunan kayak tesisi şehrin kış turizmine katkı sağlar. Bunun dışında kış aylarında buz tutan Çıldır gölü fazlasıyla turist çekmektedir. Çıldır Gölü üzerinde düzenlenen festivallerde kış turizmini canlı tutmaktadır. Çıldır Gölünün var olması bölgede yaşayan halkın az da olsa balıkçılıkla geçimini sağlamasına neden olur.

1.4.2. Artvin

Artvin ilinin ekonomik yapısı genel olarak orman sanayisine dayanır.

“Artvin ilinin yüzölçümü 736.700 ha (7367 km²) olup, mevcut arazinin %26,76’si olan kültür dışı arazi, %53 olan 390.453 hektarı orman arazisi ve %22,3’ü 164.319 hektarıda kültür arazisidir. Artvin ili arazi varlığının büyük bir kısmını orman arazilerinin oluşturduğu görülmektedir. Mevcut tarım arazilerinin bir kısmının ise orman vasfı taşıyan arazilerin zamanla tahrip edilmesi sonucu ortaya çıktığı görülmektedir. 164.319 hektar toplam kültür arazisinin 32.019 hektarı ekim-dikim yapılan kültür arazisi miktarı olup, il yüzölçümünün yaklaşık %4’ü kadardır. Toplam kültür arazisinin %20, 64’ü olan hektar sulanabilir alanın ancak 8.589 hektarında sulama yapılabilmektedir” (Tüfekçioğlu, Sarıyıldız, Onur, & Ermiş, 2005, s. 3).

Artvin ilinde görüldüğü üzere tarım alanlarının az olması halkı tarama değil farklı geçim kaynaklarına yönlendirmiştir. Bölgede karasal iklimin etkin olması tarımsal alanda üretimde ilk sırada buğdayın yer almasına, ardından mısır ve arpanın gelmesine neden olmuştur. Aynı şekilde iklim ve toprak yapısına bağlı olarak sebze yetiştiriciliğinde geçim kaynakları arasında yer almaktadır. Birçok sebze yetişmektedir bunların başında domates ve yeşil fasulye gelir.

Artvin’in ekonomisine sanayi sektörü çok az etki etmektedir. Bunun sebebi sanayi sektöründe faaliyet gösteren işletmelerin küçük ölçekli olmalarıdır. Artvin’de herhangi bir Organize Sanayi Bölgesi mevcut değildir. Ancak Küçük Sanayi Siteleri (Merkez, Arhavi, Hopa İlçeleri) mevcuttur (Artvin İli 2018 Yılı Çevre Durum Raporu, 2019, s. 3). Arazinin dağlık ve engebeli olmasından dolayı halk tarımsal alanda ve sanayi alanında çok ileri değillerdir. Ancak orman alanının fazla olması halkı küçükbaş hayvancılığa ve

arıcılığa yönlendirmiştir. Kıyı kesimlerinde balıkçılık ve su ürünleri yetiştiriciliği yapılmaktadır.

1.4.3. Kars

Kars ilinin ekonomik yapısı; coğrafi yapısı ile ilgili olarak tarım ve hayvancılığa dayanır. Kars'ta mevcut sanayi yapısı da hammaddesini önemli oranda tarım sektöründen sağlamaktadır. Son yıllarda hayvansal ürünleri işleyen sanayi ciddi bir gelişim göstermektedir. “Kars balı, kaşar peyniri ve ülkedeki üretimin neredeyse tamamını ilin gerçekleştirdiği gravyer peyniri; Kars'ın ülke çapında talep edilen en önemli ticari ürünleridir. Ülke içi pazara yönelik canlı hayvan ihracı da il ekonomisinin temel taşlarından biridir. Öte yandan bitkisel üretim, coğrafi yapıya bağlı olarak iki parçalı bir özellik gösterir” (Ekonomik Görünüm Raporu: Kars, 2019, s. 7). Kars'ın kuzey bölgelerinde yükseltinin fazla olması ve toprak yapısı, bu alanların daha çok tahıl tarımı için kullanılmasına neden olurken; güney bölgelerindeki düşük rakım, toprak yapısı ve sulama olanakları da bağ-bahçe tarımına imkân sağlamaktadır.

Kars ili ekonomisi iklime ve coğrafyaya bağlı olarak büyük bir oranda tarım ve hayvancılığa dayalıdır. Bunun dışında ilde geçim kaynağı olarak yazın yaylacılık, kışın besicilik bazı bölgelerde ise balıkçılık, odunculuk ve arıcılık yapılmaktadır. Dağlık ve engebeli arazinin fazla olması yöre halkını hayvancılığa yönlendirmiştir. Çayır ve mera hayvancılığı tercih edilir.

Kars'ta geniş mera ve çayırların varlığı, ülkemizde tarım sektörünün en büyük alt sektörü konumundaki hayvancılığı ilimizde en önemli sektör haline getirmiştir. Bu paralelde 2017 verilerine göre istihdamın yarısından fazlası tarım sektöründe bulunmaktadır (Ekonomik Görünüm Raporu: Kars, 2019, s. 7).

Kars'ın önemli geçin kaynaklarından biri de turizmdir. Son yıllarda Bakü-Tiflis-Kars (BTK) demiryolu, Kars Lojistik Merkezi ve Aktaş Sınır Kapısı projeleri ile birlikte Avrupa ve Çin ticaret yolundaki kültür ve ticaret merkezi olma özelliğini tekrar kazanmıştır. Bu projelerle hem ilin hem bölgenin ekonomik çekim merkezi haline gelmesi sağlanmıştır hem de birçok kişiye istihdam alanı yaratılmıştır (Ekonomik Görünüm Raporu: Kars, 2019, s. 8). Ancak Kars ekonomisinin önemli bir dinamiği olan organize sanayi; dönemsel olarak kurumsal zafiyet yönünde hareket etmektedir.

Kars, Ardahan, Artvin illerinin ekonomisinin, geçimini sağladıkları işlerinin o yöre vatandaşı olan âşıklar üzerindeki etkileri asla yadsınamaz. Yöre âşıklarından hayvancılık, tarım ya da bir başka iş alanında çalışması şiirlerine önemli derecede tezahür etmektedir. Buna açıklık getirecek olursak çobanlık yapan bir âşığın şiirinde geçen kelimelerde “dağ, çiçek, koyun, kuzu, kuş, vb.” unsurlara rastlanıldığı görülmektedir. Yöre halklarının ekononmik refah düzeylerinin bu çalıma konusunu ana unsuru olan Âşıklık geleneğinin sürdürülmesindeki diğer bir etkisi, halkın yoksul oluşu, evlerde eğlence aracı olan televizyonların olmayışı ve sert hava şartları sebebiyle onları kahvehanedeki bu kadim kültürü yaşatmaya itmektedir.

1.5. ETNİK YAPISI

1.5.1. Ardahan

Ardahan ili; Anadolu’nun Kafkasya’ya yönelen iletişim noktası olarak önemli bir yere sahiptir. Bölgede farklı etnik toplulukların varlığı söz konusudur. Karapapaklar (Terekeme) yaşadığı gibi, Kürtler, Ermeniler, Rumlar ve Ruslar da yaşamıştır. Bu bölge savaşlar ve göçler sonunda bu topluluklardan tamamen soyutlanmamıştır. Diğer toplulukların kalan kısımları zamanla birbirleriyle kültürleşen topluluklar içerisinde kaynaşarak çoğunluk olan topluluklara katılmışlardır.

“Geçmişte birçok savaşa ve istilalara uğrayan Ardahan’ın nüfusu etnik yapısı bakımından sürekli değişmiştir. Rusya’nın Ardahan’ı işgal ettiği dönemde bölgeye Ermeni, Rum ve Rus milliyetinden alan insanları getirerek bölgede nüfus üstünlüğü sağlamaya çalışmıştır” (Kurat, 1992, s. 138).

Bölgede 1886’da yapılan ilk nüfus sayımından bölgenin etnik yapısına dair bilgiler elde edilmiştir. Yapılan bu sayımda Türklerin; Türk, Türkmen ve Karapapak olarak ayrıştırıldığı görülmektedir. Ayrıca yörede Türklerin dışında Ermeni, Kürt, Rus ve Rum vatandaşlarının olduğu da görülmüştür (Şimşek, 2015, s. 201-227).

Buradan da anlaşılacağı gibi Ardahan ilinin etnik yapısı oldukça karışıktır. Bunun sebebi boyunduruğu altına girdiği her ülkenin kendi vatandaşlarını bölgeye yerleştirmesidir. Bu farklılık Ardahan’ın gelenek göreneklerinden başlayarak kültürünü çok fazla etkilemiştir.

Tablo 1. 1886 Yılı Ardahan Nüfusu ve Etnik yapısı Kaynak: (Şimşek, 2015, s. 209)

	Toplam ve %'si	Ermeni	Türk			Kürt	Rum	Rus
			Türk	Karapapak	Türkmen			
Ardahan (Merkez)	778	141	403	-	-	7	48	172
	%100	%18,1	%51,8			% 0,9	% 6,2	%22,1
Ardahan	14 654	-	6 492	467	3 074	904	2 814	864
	%100		%44,3	%3,2	%21,0	%6,2	%19,2	%5,9
Çıldır	8.909	-	2.796	5.762	-	351	-	-
	%100		%31,4	%64,7		%3,9		
Göle	9.208	121	846	-	54	5 432	2.755	-
	%100	%1,3	%9,2		%0,6	%59,0	%29,9	
Posof	10.094		9.814		-	280		
	%100	-	%97,2	-		%2,8	-	-
Ardahan Vilayeti Toplamı	43.643	262	20 351	6 229	3 128	6 974	5.617	1 036
	%100	%0,6	%46,6	%14,3	%7,2	%16,0	%12,9	%2,4

Kafkasların özgür ve yarım göçebe boyu olan Karapapak-Terekemeler bir yüzyılda iki kere büyük göçe maruz kalmış, yaşam yerlerini ve kültürel miraslarını bırakmak zorunda kalmışlar. İlk olarak “1828 yılındaki Rus-İran savaşından sonra imzalanan Türkmençay Antlaşmasından hemen sonra Aras nehrinin sınır olarak çizilmesi ve Azerbaycan’ın ikiye bölünmesi sonucu bölgeyi terk etmeye başlamışlar” (Asker, 2019, s. 96). Onlar Rus tebaası olmak istememiş, İran’a veya Osmanlı’ya göç etmişlerdir. Büyük çoğunluğu mezheplerini de düşünerek daha çok Osmanlı topraklarına yerleşmek istemişlerdir. İlk önce Ahılkelek ve Ahıska’ya gelen tayfalar daha sonra buranın da kaybedilmesiyle orduyla beraber geri çekilmiş, Çıldır’a, Kars’a, Muş’a, Erzurum’a vs. yerleşmişlerdir.

Geçiş noktası olarak adlandırabileceğimiz Kuzey Anadolu Bölgesi her savaşta bir göç yaşamak zorunda kalan milletlerin sığındığı bir kale olmuştur. Sürekli el değiştiren bölgede güç sahibi olmak isteyen devletler burada yaşayan halkı başka bölgelere, başka bölgelerde yaşayan halkı da buraya getirerek üstünlük sağlamaya çalışmışlardır. Gelen her millet kendi dil, kültür yaşam tarzı gibi birçok gelenek ve görenekleriyle gelmişlerdir. Bu topraklardan gelip geçen her millet kendinden izler bırakarak gitmişlerdir.

Karapapak- Terekemelerinin bölgeye ikinci büyük göçü ise Sovyetleşme ve bölgedeki büyük mezalimler yüzünden 1921-1925 yıllarında gerçekleşmiştir. Kadim Türk-Oğuz toprakları üzerinde kurulmuş Ermenistan’dan; daha çok sınıra yakın Ağbaba ve Şöreyel’den, Gürcistan’ın Borçalı bölgesinden ve Azerbaycan’ın kuzey-batısından

Kapapak-Terkeme Türkleri yine Doğu Anadolu'nun çeşitli köylerine iskân edilmişlerdir (Asker, 2019, s. 97). Günümüze bölgede hala var olan Karapapak- Terekeme halkı kendi gelenek ve görenekleriyle yaşamaktadır.

Bölgede farklı etnik kimlikte ve inanç yapısında topluluklar yaşamaktadır. Alevi, Sünni, Caferi; Azeri, Terekeme, Yerli, Türkmen, Kürt, Çerkez, Zaza bu toplulukları oluşturur. Böyle bir renklilik bölgede mizahi unsurların da çeşitlenmesine sebep olmaktadır (Altınkaynak, 2019, s. 241).

Bölgedeki çeşitli kültürleşme unsurları ve etnik çeşitlilik burada farklı müzik kültürlerinin hayatını sürdürmesini sağlamıştır. Damal' da Zakir kültürünün, Göle-Hoçvan' da dengbej (kürtçe uzunhava formu) kültürünün, Çıldır' da Âşıklık kültürünün yaşatılması bu sebepten gelmektedir.

1.5.2. Artvin

Artvin ilinin tarihsel anlamda birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olduğunu; bugünkü etnokültürel ve müzikolojik izlerden anlamak mümkündür.

“Bölgede yaşamış medeniyetler; Hurriler, Urartular, Kimmerler, Sakalar/ İskitler, Taoklar ve Arsaklılar'dır. Doğu Karadeniz Bölgesi M.Ö. VIII. yüzyıldan itibaren Türk ya da Türklükle münasebeti söz konusu olan topluluklar tarafından yurt tutulmuş bir bölgedir. Ancak bölgenin siyasi ve demografik bakımdan Türklerin eline geçmesi 1071 Malazgirt Savaşından sonra olmuştur. Osmanlı öncesi dönemde Trabzon ve Torul dışındaki kısım Türk hâkimiyetine girmişken Fatih Sultan Mehmed'in iktidarında buraların da fethedilmesiyle bölgede siyasi birlik sağlanmıştır. XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Pontus isyanı kısa süreli de olsa yörede istikrarsızlık oluşturmuşsa da mübadele sonucu Rumların Yunanistan'a gönderilmesiyle bölgenin Türk yurdu haline gelme süreci tamamlanmıştır” (Tellioğlu, 2007, s. 654-664).

M.Ö. 2000 yılından başlayarak Hurrilerin Artvin'i de içine alan geniş bir bölgede; çeşitli devletler kurdukları bilinmektedir. M.Ö.720-714 yılları arasında Kür Irmağı boylarına, Urartu topraklarına dayanan Kimmerler, Artvin yöresindeki yerli halkı (Kolkhları) ezdiler ve bir kısmını da topraklarından sürdüler. Sakaların, ikinci ve daha kuvvetli bir göç kolunun Kafkasları aşıp güneye inmeleri ve Kür-Aras boylarında yerleşmeleri M.Ö. 665 yılında olmuştur. Sakalardan İspirler, İspir-Yusufeli kesimlerinde, Tavlar (Taolar)

Artvin-Ardanuç-Tavusker çevrelerinde, Akaraklar (Ekerek/Egerek) Acara kesimlerinde; Şavuşlar, Şavşat ve Kalarçlar (Klarclar) da Ardanuç kalesi çevrelerine yerleşmişlerdir (Bayramin, 2014, s. 30).

Sürekli göçlere ve istilalara uğrayan Artvin ve çevresinde birçok medeniyet var olmuştur. Yaşanan savaşlar ve istilalar sonucu nüfus yapısında sürekli değişiklikler yaşanmıştır. Buda Artvin'in etnik yapısının değişmesine sebep olmuştur.

Bölgeye 1124'te Gürcüler tarafından Kıpçaklar yerleştirilmiştir. Kıpçakların yanı sıra, Kubasar ailesi gibi bazı oymakların da Gürcistan'dan ayrılarak batıya göç etmesi ile Artvin, Rize, Trabzon, Gümüşhane, Giresun ve Ordu'ya önemli bir Kıpçak kitlesi yerleşmiştir (Bilgin, 2007).

Yörede çeşitli beyliklerin hüküm sürmeleri, varlıkları, yaşadıkları tüm siyasi – ekonomik ve kültürel olaylar sonucunda diyebilmekteyiz ki Oğuz, Türkmen, Rum, Ermeni, Laz, Megrel, Kuman-Kıpçak unsurları bölgede egemen olmuştur. Yörenin Gürcistan'a yakınlığı nedeniyle dil etkileşimine girmesi kaçınılmaz olmuştur (Bayramin, 2014, s. 31). Bu bakımdan Artvin gerek müzikal gerekse edebî bakımdan çok yönlü bir alt yapıya sahiptir.

1.5.3. Kars

Kars nüfusu genel olarak Türklerden oluşmaktadır. “Kars'ın günümüzdeki etnik çatısını beş ayrı Türk boyu teşkil etmektedir. Bunlar: Ardahan-Posof Yerlileri, Kars Yerlileri, Türkmenler, Kars Terekemeleri, (Karapapaklar), Kars Azerileri” (Kırzioğlu F. , Kars Tarihi, 1963). Nüfusun büyük çoğunluğu sünni Müslümanlardan oluşmaktadır. Halk arasında Caferi nüfusta mevcuttur. Kars tarih boyunca farklı dinlere ve etnik kökenlere mensup insanların uğrak yeri olmuştur.

Tablo 2. 1831 Nüfus Sayımında Çıldır ve Kars Eyaletinin Nüfusu

Kazalar	Nüfus Sayımı Yapan Memur	İslâm	Reâya	Kıpti	Yahudi	Ermeni	Yekûn (Toplam)
Çıldır	Mektubi hulefasından Nazif Bey	37 272 ¹	-	191	318	4887 ³	78 668
Kars		17 580 ²	-		-	2161 ⁴	19 741
Çıldır ve Kars Misafirin ve Tüccar			105	-	-	-	105
Toplam		54 852	105	191	318	7048	98514

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde farklı dönemlerde çeşitli Türk tayfaları yaşamıştır. Bu nedenden dolayı da bölge insanı zengin folklor ve farklı ağızlara sahiptir. Yerleşik nüfustan başka, burası zaman zaman hayvancılıkla uğraşan göçebe Türk tayfaların güzergâhı, meskeni olmuştur (Asker, 2019, s. 96). Bölgenin coğrafi konumu ve iklimi hayvancılık yapan birçok toplum tarafından ilgi görmüştür. Önemli bir geçiş noktasında bulunan bölge tarih boyunca birçok millete ev sahipliği yapmıştır. Geçiş noktasında bulunan bölgeye gelen her medeniyet kendinden izler bırakarak devam etmiştir.

Karapapak veya Terekeme, Dünbüllü veya Çarıkçı, Kaçar, Türkman, Ayrım, Efşar, Bayat, Muğan tayfaları çeşitli dönemlerde bölgenin bazı köy ve kasabalarına yerleşmişlerdir. Bu Türk tayfalarının hayat tarzı, gelenekleri gibi ağız özellikleri de birbirinin etkisine maruz kalmıştır. Bugün bu tayfalar kendi içinde ağız farklılıklarına göre daha küçük kollara ayrılmaktadır. Örneğin, yerel Kars ağız Kars köylü ağızına, Zarşad (Arpaçay), Bardız, Şöreyel ağızına vs. gruplara ayrılmaktadır. Aralarındaki küçük farklılıklara bakmaksızın bu ağızlar aslında bir bütündür. Ağız özellikleri, bölgelere göre farklılık gösterse de hâkim dil özellikleri Azerbaycan Türkçesini hatırlatmaktadır (Asker, 2019, s. 96). Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde yer alan Kars- Ardahan ve Artvin illeri için birçok medeniyetin kültür özelliklerini yaşatan ve yansıtan bir renkler cümbüşünden oluştuğunu söyleyebiliriz.

Bu bölgelerdeki müziği etnik durum bağlamında ele alırsak bölgede yaşayan halkların müziğe yansımaları önemlidir. Bu değişimi örnek verecek olursak orta asyada da Kırgızistanda (komuz), Kazakistan (dombra), Özbekistanda (dutar), Azerbaycanda âşık sazı (kara saz) ve anadolu türklerindeki icrasında ise Bağlama kullanımı tercih edilmiştir.

Bu coğrafi ve müzikal devinim geleneğın icrasında kullanılan yardımcı elemanların (enstrüman) değışimine yansımıştır.

Araştırma yaptığımız bu bölgelerde kaynak kişi olan âşıkların saz çalanlarından Âşık Faruk Erdoğan' ı örnek verecek olursak hala Azerbaycan ekölüyle devam edenler olduğunu göstermektedir. Kuzeydoğı anadolu âşıklık geleneğine bağılı oluşu ve diğerkültürlerdeki âşıklık öğelerini araştırması sebebiyle sentez bir müzikal kişilik olduğunu ifade edebiliriz.



2. BÖLÜM

ÂŞIKLIK GELENEĞİ TARİHÇESİ

Türk kültür tarihi içinde ozanlık geleneği en eski ve köklü anlatım kurumlarımızdan biridir. Bu kurum tarihî süreç içinde geçirdiği kültürel değişim sonucu “âşıklık geleneği” biçiminde var olmaya devam etmiştir. Bu gelenek coğrafyanın kültürel mirasının ve sözlü anlatım geleneğinin aktarımında önemi oldukça büyüktür.

“Orta Asya bozkırlarında hayatımıza giren ozanlık geleneği veya kurumu, İslami kültür çevresine girmemizden bir süre sonra, geçirdiği muhtelif değişim, dönüşüm ve gelişim sonucunda bu hüviyetini kazanmıştır” (Özarslan, 2001, s. 1). Âşıklık geleneği; geçmişten günümüze kadar uzanmakta olan bir değerler bütünüdür. Bu gelenek varlığını farklı zaman ve mekânlarda korumak için; içinde bulunduğu toplumun değerler bütünüyle yoğunlaşıp, farklı kurallar alarak ve her deneyim sonucunda kendine farklılık katarak günümüze kadar gelmiştir. Zamanın süzgecinden geçerek belirli kurallar oluşturup kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. İslamiyet’ten önce ozan olarak adlandırılan bu geleneğin temsilcileri; yaratıcı, doğaçlama yeteneği olan kıvrak zekâlı kişilerdir. “Âşık içinde yaşadığı toplumun ihtiyaçlarına cevap veren, özlem, hasret ve beklentilerine cevap veren kişidir” (Altınkaynak, 2013). Türklerin en eski geleneklerinden olan Âşıklık Geleneği, tarihsel olarak ele alındığında 13.yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bazı araştırmacılar ise bu geleneğin tarihsel sürecini daha yakın bir zamana çekerek, 15. ve 17. yüzyılları arasında ilk olarak kullanıldığını öne sürmüşlerdir. Yunus Emre’den etkilenecek şiir yazar Ali Âşık Paşa, âşık kelimesini kullanan ilk şairdir. 15 ve 16. yüzyıllarda Ahmet Çelebi ve İbrahim gibi halk şiirleri yazarlar isimlerinin önünde âşık kelimesini kullanmışlardır. Türklerin İslam dinine geçmesiyle birlikte eski uygulamalar bir anda son bulmamış, yalnızca şekil değiştirmişlerdir. Türkler geleneklerini bir gömlek gibi çıkarıp bir kenara koymadıkları için üst üste gelen gelenekler birbirinin içinde eriyerek yeniden bir sentez oluşturur. “Kam, baksı, ozan, şaman gibi adlandırmalarla anılan âşıklık geleneğini icra edenler, Anadolu medeniyeti bünyesinde uzun süre “ozan” kavramıyla adlandırılmışlardır” (Albayrak, 2007, s. 18). Ozanlık geleneğinin Anadolu’daki adı âşıklık geleneği olmuştur.

Âşık edebiyatı zamana göre şekil değiştirdiği gibi mekâna göre de şekil değiştirmiştir. Âşıklık geleneği; olduğu zamanın ve coğrafyanın özelliklerini barındırmaktadır.

Anadolu’da oluşan ve gelişen âşıklık geleneği; âşıkların bulunduğu bölgeye, yetiştikleri sosyal çevreye, ekonomik hayat şartlarına, bulundukları bölgenin dil, üslup, şive, terim ve içerik özelliklerine göre yeniden yapılanmıştır. Bir milletin tarih sahnesine çıkmasıyla beraber “varlığını, bütünlüğünü ve farklılığını koruyan, ihtiyaçlarını her anlamda karşılayan ve süreklilik özellik gösteren düzenler” gelenek olarak adlandırılır ve “Fonksiyonları ne olursa olsun, bir milletin hayatında yer alan geleneklerin tümü, o milletin kültürünü meydana getirir”.

Tarih sahnesinde var olmaya başladıktan sonra dünya üzerinde çok geniş alana yayılan Türkler en uzun ve köklü kültüre sahip milletlerden biridir. Konargöçer oldukları için sürekli farklı kültür ve dinlerle etkileşim içine girerek her milletin kültüründen esinlenmiş ve kendi kültürünü farklı kültürlerle aksettirmiştir. Değişen ve dönüşen kültür milletimizin edebiyat dünyasını etkilemiştir, bu da inceleme yapmayı zorlaştırmıştır. Cumhuriyetle birlikte “Halk edebiyatı” çatısı altında değerlendirilen âşık(lık) edebiyatı geleneğini iyi anlayabilmek için Türk kültür tarihini iyi bilmek gerekir.

Türklerin yazılı tarihinden önceki dönemlere ait kısım karanlıktır. Bu dönemle ilgili veriler çoğunlukla Çin kaynaklarında bulunmaktadır. Çin kaynaklarında Türklerle ait efsane, gelenek, inanışlar, dini törenler ve bu törenlere bağlı merasim ayinleri ve bu ayinlerde kullanılan mitolojik unsurlar ile müzik aletleri hakkında verilen bilgiler verilmektedir. Bu kaynaklardaki bilgiler âşıklık geleneği ve bu geleneğe bağlı olarak ortaya çıkan, gelişen edebiyatın Türk tarihinin en eski dönemlerine kadar uzandığını gösterir. Âşıklık geleneğinin kökenleri şüphesiz en eski halk şairleri olan Kam-Baksı-Şaman’lardır. Kam, şaman, bakşı, oyun gibi adlar verilen gelenekli şiir temsilcileri, halk şairliği yanında yüzyıllar boyunca toplumun değişen sosyal ihtiyaçlarına göre farklı işlerde yüklenmişlerdir.

Âşıklık geleneğinin oluştuğu dönemle ilgili kesin veriler yoktur. Elçin’e göre, 16. yy. günümüzdeki anlamıyla âşık şiirinin filizlendiği dönemdir. Buna “hazırlık dönemi” de denilebilir. Yardımcı’ya göre ise âşık edebiyatı, “Osmanlı İmparatorluğu’nun gelişmişliğinden payına düşeni alamamıştır” (Yardımcı, 2008, s. 68) “16. yüzyıl âşıkları, dönemin koşulları sebebiyle divan edebiyatının tesirinde kalmış ancak âşık şiirinin genel özellikleri korunmuştur” (Elçin, 1976, s. 523-524).

18. yüzyılda sayıca çok âşık olmasına rağmen önceki yüzyıla göre daha zayıf âşıklarla karşılaşırız. Bunun sebebi âşık edebiyatının tekke ve divan edebiyatının gölgesinde

kalmasıdır (Kaya, 2007, s. 73-75). 19. ve 20. yüzyıllarda tekrar güçlenen âşık edebiyatının bu güce kavuşmasındaki temel etmen, kendilerini halka yeniden sevdirmiş olmaları ve onların dertlerine, kederlerine, sevinçlerine ortak olmalarıdır.

Bu yüzyılda âşık tarzı şiir söylemeye ilgi oldukça fazladır. Hatta bazı divan şairleri hece ölçüsüyle şiirler meydana getirmişlerdir. Nedim'in türküsü bu ilgiye bir örnektir (Köprülü, 1962, s. 391). Bu ilgiye rağmen bu dönemde çok güçlü bir âşık karşımıza çıkmaz. Sakaoğlu'nun aktardığına göre, bu yüzyılda yaşayan ve öne çıkan âşıklardan bazıları şunlardır: Âşık Deruni, Âşık Nigari, Neşati, Kabasakal Mehmet vd. (Sakaoğlu, Türk Saz Şairi, 1989, s. 293).

“Âşık” ve “âşık şiiri” kavramları 15. yüzyıldan itibaren tarihteki yerini almaya başlar. 17. yüzyıldan itibaren âşıkların adları ve eserleri yazılı kaynaklarda geçmeye başlar. Âşık Ömer ve Evliya Çelebi'nin metinlerinde çok sayıda aşığın adı geçmiş veya eserleri yer almıştır (Kaya, 2007, s. 73). Bu yüzyılda yaşamış âşıklar hakkında detaylı bir bilgi olmasa da Âşık Ömer, Gevheri, Erzurumlu Emrah, Dertli gibi âşık edebiyatının kalıplarını çizmiş kişilerin bu çağda yaşadığı düşünülmektedir.

Âşıklık geleneği yüzyılların yaşanmışlıklarından geçerek şekillenmiş, belirli kuralları olan, sözün kalıcı özelliğinden faydalanarak nesilden nesile aktarılan bir değerler bütünüdür.

XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren “tamamen bir Türk ve Müslüman kurumu olarak ortaya çıkan kahvehaneler” (Çobanoğlu 1998:20) farklı kültür çevrelerinden insanların bir araya gelmesini sağlamış, yazılı ve sözlü kültür yakınlaşması sonucu tekke gelenekleri ile ozanlık gelenekleri de yakınlaşarak âşık edebiyatının oluşmasına ve gelişmesine hız kazandırmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan kahvehaneler insanları eğlendirmek için pek çok aktiviteye yer vermiştir. Halk tekke ve tarikatlerden koparak kahvehane kültürüne ayak uydurmaya çalışmışlardır. Âşıklık geleneği burada icra edilerek pek çok coğrafyaya yayılmıştır. Ozan- baksı geleneği kendine yeni icra ortamı bularak kendini toplum içinde şekillendirerek devam ettirmiştir.

Bu geçiş döneminde “Eski Türk kültürünün” devamı olan “Ozan” Azerbaycan'da ve Anadolu'da aynı yönde ilerleyerek yerini “Âşık'a” devretmiştir. Bu geçiş devresinde halk şairleri için “ozan”, “Dede”, “Ağsakal”, “Yanşağ-ı gû” gibi farklı isimler verilmiştir (Oğuz, Ekinci, & Özkan, 2010). Ayrıca 18 yüzyıldan sonra dini ve tasavvufi alanlarda şiir söyleyen şairlerde “Âşık” adını kullanmışlardır. Âşık karşılığında “halk şairi”

teriminin kullanılması cumhuriyet döneminde “halk edebiyatı” teriminin etkisiyle oluşmuştur. “Halk şairi” terimi hem âşıkları hem de âşık tarzı şiirler yazan “Kalem şuarası’nı” kapsamaktadır.

Âşık edebiyatı “Halkın anlayabileceği lisanla yazan, daha çok hece vezni kullanan, saz çalarak diyar diyar gezen, divan tertip etme geleneğinden uzak olan, söyledikleri şiirler ya “Cönk” ve “Mecmualarına” aktarılmış ya da hafızalarda yaşayarak ya da sözlü gelenek içerisinde dilden dile nesilden nesile aktarılan edebiyatı karşılayan alandır.

Âşık Edebiyatı 17 yüzyılda zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde çok önemli âşıklar yetişmiştir. Âşıkların bazıları divan edebiyatından esinlenerek eserler icra etmişlerdir. Bu âşıklardan en önemlileri; Âşık Ömer ve Gevheri’dir. Ercişli Emrah ve Kayıkçı Kul Mustafa ise sözlü kültürden esinlenerek eser vermişlerdir. Bu yüzyıl içerisinde Halk hikâyesi söyleme geleneği de âşıklık geleneği içerisinde yerini alır. “Tufarbanlı Âşık Abbas ile Gülge, Karacaoğlan ile Karaca kız, Ercişli Emrah ile Selvihan ve Cahan ve Abdullah hikâyeleri oluşmuştur” (Oğuz M. Ö., 1997, s. 84). XVII. yüzyılda medreseli şairlerinin sayıca arttığı bir asırdır. Daha çok şehir merkezleri ve çevresinde yaşayan âşıklar klasik edebiyattan etkilenmişlerdir. Bu devirde Osmanlı sahasında daha çok bir vaka karşısında söylenmiş uzun destan söyleme yayginken Azerbaycan sahasında, “Atışma” geleneği yaygındır.

Âşıklık geleneğinin kendini yeniden saha gösterdiği yüzyıl 19.yüzyıldır. Bu asırda aruz ölçüsünü başarılı bir şekilde kullanan âşıkların yanında hece ölçüsünü kullanan güçlü âşıkların varlığı da söz konusudur. Bu yüzyılın en önemli özelliği: Bu asırda âşıklık kollarının ortaya çıkmasıdır. “Erzurumlu Emrah, Çıldırlı Şenlik, Erzurumlu Sümmani, Sivaslı Ruhsati gibi âşık kollarını ortaya koyan usta âşıklar bu asırda yaşamaktadırlar” (Durbilmez, Aşık Edebiyatının Oluşum ve Gelişiminde Alevi- Bektaşî Zümrelerin Yeri ve Önemi, 2017, s. 82). XX. yüzyıl, âşık edebiyatının zirvede olduğu asırdır. Cumhuriyetin ilanı ve milli kültüre yöneliş bu asırda âşık edebiyatının gelişiminde önemli katkılar sağlamıştır. Bu asırda tanınan en önemli âşık: Âşık Veysel Şatıroğlu’dur. Bu asırdaki âşıklar daha çok milli kültür ve beraberlik muhtevasına yönelmişlerdir. Bu dönemde teknolojik gelişmelerin yaygınlaşmasıyla gelenek geniş kitlelere ulaşmıştır. Âşık tarzı halk hikâyeciliği bu dönemde de yaygınlığını korumuştur (Durbilmez, Aşık Edebiyatının Oluşum ve Gelişiminde Alevi- Bektaşî Zümrelerin Yeri ve Önemi, 2017, s. 82).

Araştırması yapılan bu bölgelerde âşıklık geleneği içinde hala ilk inanışlara ait öğeler taşımasına rağmen yaşamış olduğu coğrafi, kültürel göç ve etkileşimler sonucu günümüzdeki haline bürünmüştür. Bu müzikal anlamda yazılı bir gelenek ile tam olarak sabit olmayan bu kültür devinimi yıllar sonra bu geleneğin nerde olacağını konusunda kesin bir bilgi verememektedir.

2.1. KUZEYDOĞU ANADOLU (Kars, Ardahan, Artvin) ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Türk kültür hayatında Doğu Anadolu'nun önemi farklıdır. Mevsimsel zorlukların olduğu ve teknolojinin geç gittiği bu bölge Âşıklık geleneğinin en fazla ve en etkin olduğu yerdir. Kış mevsimin uzun sürmesi, yolların mevsim boyunca kapanarak dışarıyla iletişimin kesilmesi bu geleneğin oluşmasına sebep olmuştur. Kuzey doğu Anadolu bölgesinde kış mevsimi daha ağır geçmektedir. Geçmişten günümüze uzanan bu geleneğin Kuzeydoğu bölgesinde taşıyıcıları meddahlar ve âşıklar olmuştur. Ayrıca Kuzeydoğu Anadolu bölgesi tarihi açıdan bakıldığında pek çok millete ev sahipliği yapmıştır. Tarih boyunca pek çok istila gören bölge acılarla yoğrulmuştur. Yaşanılan bütün bu acılar, ölümler, esaretler ve arından gelen özgürlük duyguları dışarı vurma gereksinimi yaratmıştır. Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde âşıklar bölge halkının gören gözü, işiten kulağı ve dış sesi olmuşturlar.

Saz şairleri, âşıklar yüzyıllar boyunca halkımızın sosyal yaşayışında büyük bir yer tutmuştur. Onlar; sazları ve sözleri ile toplumun sevincine ve derdine ortak olmuş söylemek istediklerini dile getirmişlerdir. Zalim idarecileri yermiş, sevdiklerini diledikleri mertebeye yükseltmişlerdir. Serhat boylarında, yıllarca yurt ve yuvalarından uzakta kalan omuz omuza vuruştukları silah arkadaşlarına, dillerinden ve sazlarından dökülen türkü, koşma ve destanlarla geride kalan sevdiklerini gözlerinin önünde canlandırmış, acılarını unutturmuş, ileriye doğru atıldıkları zaman da onları coşturmasını bilmiştir (Hınçer, 1963, s. 3077). Âşıklar yaşadıkları bölgenin sesi olmaya Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde de devam etmişlerdir. Bu bölgede âşıkların fonksiyonlarını; toplumsal değer yargılarını koruyup kollamak, güzel vakit geçirmek, geçmişten günümüze kadar uzayan bu geleneği yaşatmak, halkı baskılardan kurtarmak ve halkın söyleyemediği gerçekleri söze dökmek, protestosunu dile getirmek şeklinde sıralayabilir (Altınkaynak, 2015, s. 1-5).

Âşıklık geleneği geçmişten günümüze kadar şekil değiştirerek gelmiştir. Zamana ve mekâna göre değişmekte olsa her dönemden kendine bir şeyler katarak, gelişerek geleceğe aktarılmaktadır. Günümüzde badeli âşıkların azalması, medyanın günlük hayatımızı kapsamayı, âşıklık geleneğinin eski canlılığını yitirmesine sebep olmaktadır. Âşıklık Geleneği Kafkasya sahası başta olmak üzere geniş bir alanda hala yaşamaktadır. Anadolu sahasında âşıklık geleneğinin günümüzde hâlâ canlı kalabildiği yerlerden biri Artvin, Erzurum, Kars ve Ardahan'ı içine alacak şekilde Kuzeydoğu Anadolu'dur. Artvin âşıklık geleneğini Kuzeydoğu Anadolu âşıklık geleneğinden özellikle de Erzurum ve Kars'tan ayrı ve bağımsız düşünmek imkânsızdır. Âşıklık geleneği bütün Anadolu'ya olduğu gibi Artvin ve çevresine de Türklerin gelişiyle taşınmıştır.

Artvin (Çoruh) denilince, yöre halkının özel bir ilgi gösterdiği ve uzun kış gecelerinde köy odalarında toplanıp dinlediği saz şairlerimizi hatırlamamak elde değildir. Âşıklarımızın sazlı hikâyelerini, esprili buluşlarla yaptıkları karşılaşma deyişlerini, destan ve koşmalarını dinlemek, komşu Kars ve Erzurum illerimiz gibi Çoruh boylarında da eskiden beri yaygın ve millî bir gelenektir. “Yüzyıllar boyunca halkımızın âşık edebiyatına gösterdiği ilgi sonucu Çoruh boyları, halk edebiyatı araştırmacıları katında Âşıklar Yatağı olarak nitelendirilmiştir” (Terzi, Şimşekoğlu, 2000, s. 82-83).

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde bulunan ve çalışma alanımız olan Kars, Ardahan ve Artvin illeri konum itibarıyla Kafkasya'nın bir parçasıdır. Bu bölgede varlığını koruyan Âşıklık geleneği komşu ülkelere de yayılarak etkileşime girmiştir.

Artvin, her ilçesinde, her köyünde birçok halk şairinin yaşadığı bir ilimizdir. Huzûrî, Efkârî gibi isimler bu yörenin en güçlü şairleridir; bunlar bir ekol olarak kabul edilebilir. Ali Huzûrî Coşkun yirmi yaşına kadar medreseye devam etmiş, üç yüzden fazla şiiri içine alan bir divana ve iki yüzden fazla heceli şiire sahiptir. “Huzûrî ve Efkârî'nin güçleri; iyi bir medrese öğrenimi görmek, divan ve halk şiiri geleneğini iyi bilmekten kaynaklanır” (Rayman, 1998, s. 4). Bugün ise onların geleneğini Merakî, Gülhanî, Pervânî, Âşık Kara devam ettirmektedir

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşıklık geleneğinin en eski tarihine sahip olan il Kars'tır. Kars ve Ardahan'ı birbirinden ayrı düşünmek mümkün olamadı için ikisinin tarihinin de 14.yüzyıla kadar gittiğini söyleyebiliriz. Artvin Âşıklık geleneği ise daha yakın bir tarih olan 18. Yüzyıllarda görülmeye başlar. Bu yüzyılda yaşadığı bilinen âşıklar; Âşık Serverî,

Sıdkî, Asferî, Gülzaroğlu, Kaynarî, Şerîfî, Yarımî, Sultan Dildârî, Yusufelili Dildârî ve Şirinî'dir.

Anadolu sahasında bilinen en eski aşğın Karslı Baykan (Bıkan) olduğu söylenmektedir. Baykan'dan sonra bölgede birçok âşık yetişmiştir. 21.yüzyıla gelindiğinde âşıklık geleneğinin en yoğun olduğu ve aşı yetiştirdiği bölgenin burası olduğu görülmektedir. Kars- Ardahan- Artvin'de âşıklık geleneğinin bu kadar yoğun olmasının sebebi olarak bölgenin konumu ve iklimi etkilidir. Ayrıca geçim kaynakları, maddi ve manevi olanaklar, bölgede oluşan savaşlar ve göçler bu geleneğin yörede etkin olmasını sağlamıştır.

Artvin'de geleneğin yaşatıldığı ilk dönemlerden 19. yüzyılın sonlarına kadar, kısmen 20. yüzyıl da dâhil olmak üzere, yöre âşıkları ve eserleri hakkında elde çok sınırlı bilgi mevcuttur. Eserlerin yazıya geçirilmesinde yöre âşıklarının kişisel çabaları da yetersiz kalmış; metinlerin çeşitli nedenlerle zamanında yazıya geçirilmemiş olması, söz konusu bilgilerin hafızalardan silinmesine neden olmuştur. "Bugün elimizde başlangıçtan 19. yüzyıla kadar yaşamış Artvinli âşıkların hayatları ve sazlı-sözlü parçalarından pek az bilgi ve metin bulunmaktadır" (Terzi, Şimşekoğlu, 2000, s. 85-86).

19. yüzyılda ve 20.yüzyılın başlarında yaşayan Artvinli âşıkları sınıflandırmak daha kolaydır. Bu âşıklar: Abdulî, Ali Geylanî, Ali Rıza, Ali, Ârifî, Ârifî-Molla Arif, Aziz, Bilâl, Cesimî, Dehanî, Delikara, Derviş, Derya, Desturî, Devranî, Didarî, Dildârî-Hodlu, Dildârî- Hamamlılı, Dur Abdal, Elfazî, Emrah, Ervâhî, Esrârî, Farikî, Fevrânî, Figanî, Fikrî, Firakî, Gümanî, Habilî, Hasan Tevfik, Hayalî, Hıfzî, Hicrânî, Rufaî, Hulûsî, İkrârî, İlhamî, İrşadî, İsmail Hakkî, Hayranî, İznî, Kahrî, Keşfi, Mahcubî, Mâhirî, Meftunî, Mehmet Ali, Mehmet, Mihmanî, Muhibbî, Nidâî, Nidasız, Nihanî-Zorlu, Nihanî-Erkinisli, Niyazî, Nutkî, Osman, Rahmanî, Ali- Gedikoğlu, Recaî, Sadıkî, Saidî, Sefilî, Suzanî, Süleyman, Şahistanoğlu Bahrî, Şahistanoğlu Osman, Şamilî, Şöhretî, Tekmilî, Ummanî, Vehbî, Yesarî

20. yüzyıl Artvin Âşıklık geleneği için bir dönüşümün yaşandığı dönemdir. Bu yüzyıla kadar yaşayan âşıklar sürekli birbirlerini şiirleri etrafında dönerken bu yüzyılda ortaya çıkan Huzûrî, Efkarî gibi âşıklar Artvin yöresinde olan geleneği farklı bir boyuta taşımışlardır. Daha sonra bu iki büyük aşığı aşabilecek güçlü isimler var olmamıştır. Bu yüzyılda yaşayan diğer âşıklar; Gülhanî, Pervânî, Coşarî, Deryamî, Noksanî, Sadıkî, Zuhurî, Fahri gibi âşıklardır.

Kars Ardahan Âşıklık geleneğini ele alırken Ardahan'ın Kars'a bağlı ilçe olduğunu yakın tarihte il olarak ayrıldığını göz önüne almalıyız. Ardahan- Kars âşıklık geleneği birlikte var olmuştur.14.yüzyıla kadar geçmişinin var olduğunu söylediğimiz Kars âşıklık geleneğini sürdüren âşıkları şu şekilde sıralayabiliriz. 17. yüzyılda Toruni (Deruni), Dede Kasım, Âşık Tüccari gibi âşıkları görmekteyiz. Ardından gelen âşıkların isimleri şunlardır; Âşık Bahri, Ceyhuni, Âşık Şenlik, Kağızmanlı Sezai, Âşık Kahraman, Yusuf Kökten, İsmail Turan, Âşık Avası, Mustafa Nihali, Kağızmanlı Recep Hıfzı, Âşık Gülüstan Çobanoğlu, Âşık Dursun Cevlavi.

Kars Ardahan âşıkları 1870'lerden sonra Çıldırlı Âşık Şenlik koluna bağlı olarak ortaya çıkmışlardır. Âşık Şenlik fark yarattığı eserleriyle yaşadığı döneme ve ondan sonraki dönemlere model olmuştur. Âşık Şenlik kolu geçmişten günümüze kadar hala devam ettirilen bir koldur. Kars Âşıkları üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Şerhiye Heziyeva; “Posoflu Zülâlî ile Çıldırlı Âşık Şenlik, haklarında en fazla çalışma yapılan âşıklardan olduğunu bunda da Âşık Şenlik'in oluşturduğu âşık kolunun ve genç âşıklara model oluşunun da etkisinin büyük olduğunu ileri sürmüştür” (Heziyeva, 2010, s. 216).

Kuzeydoğu Anadolu Âşıklık geleneği hakkında genel olarak şöyle söyleyebiliriz, Âşıklık geleneği bölgenin kültürel varlığının büyük bir kısmını kaplar. Toplum tarafından benimseyerek hayatın her evresine konulmuştur. Uzun ve soğuk kış gecelerinde eğlence amaçlı olarak toplanan halk âşıklara büyük saygı göstermiştir. Özellikle geçiş noktası olan Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde yaşanan savaşlar, sürgünler, istilalar sonucunda halkı bilgilendirmek, moralleri yükseltmek ve cesaretlendirmek için şiir yazan âşıklar toplum tarafından benimsenerek saygı görmüşlerdir.

2.1.1. Rüya Görme ve Bade İçme Motifi

Rüya motifi Türk Halk Edebiyatında sıkça karşılaşılan bir motiftir. “Başta efsane ve destanlarda rastlanan rüya motifi âşık edebiyatında da çeşitli vesilelerle kullanılmıştır” (Doğan, 1994, s. 110). İslamiyet öncesi Türk Kültünde de varlığını bildiğimiz rüya motifi kişilerin şamanlığa geçmek için görmesi gereken bir rüya, hatta âşıklığa geçiş için eşiktir. Şaman olabilmesi için kişinin bazı aşamalardan geçerek rüya görmesi gerekmektedir. Rüya da yer altına inerek, yer altı tanrıları ile tanışması, bir yardımcı hayvan ile tekrar yeryüzüne gelmesi ve şaman olma aşamalarını geçmesi gerekmektedir.

Âşık edebiyatı 15.yüzyıldan sonra ortaya çıkmış olsa da aslen İslamiyet öncesi kam-baskı- ozan geleneğinin bir uzantısı şeklindedir. İslamiyet'ten önce var olan şaman inancına göre bir kişinin şaman olabilmesi için yaşaması birtakım ritüeller vardır. Bu ritüeller arasında ıssız bir yerde uyumak ve rüya görmek yer alır. Ayrıca rüya da şamanların atasını görmesi gerekmektedir. Aynı ritüeller âşıklık geleneği içinde olduğu geçerlidir (Aslan E. , 2009, s. 17-18).

Türkler Müslümanlığı kabul ettikten sonra gelenek ve göreneklerini bir seferde bırakamamışlardır. Var olan gelenek ve görenekler Müslümanlık içinde eritilerek devam ettirilmiştir. Âşık Edebiyatında kişinin badeli âşık olabilmesi için görmesi gereken rüya ve rüyanın aşamaları İslamiyet öncesi Şaman geleneklerinde de görülmektedir.

Bu konu üzerine çalışma yapan Mehmet Yardımcı'nın rüya görme ve bade içme konusu üzerine bakış açısı ise şöyledir; “Âşıklar (ozanlar) rüya görmeden önce onları bu olaya hazırlayan bazı sebepler bulunur. Çıraklık, çevre, saz, söz, maneviyat olabileceği gibi sıkıntı ve ani depresyon vb. sebeplerden sonra rüya görülmekte ve bade içilmektedir. Bade bir Pir, Üçler, Beşler, Yediler, Kırklar, Hz. Ali, Hacı Bektaş Veli gibi bir din ulusu tarafından içilir.” Bade içme ve rüya görme motifleri birbiri içinde gerçekleşen iki âşık için gerçekleşmesi gereken en önemli motiflerdir. Âşık Edebiyatında adayın âşıklığa geçişini hızlandıran rüya göreme motifi kendi arasında bölümlere ayrılarak gerçekleşmektedir. Rüya kendi içinde sırasıyla; “Hazırlık devresi (insanlardan kendini soyutlayarak ıssız bir yerde uykuya dalma), Rüya (uykuya daldığı sırada rüyasında bir pir, sevgili, üçler beşler vb. birinin elinden bade içme), Uyanış (genellikle birileri tarafından bulunan âşık uyandığında başından geçenleri anlatır), İlk deyiş (rüyadan önce saz çalmayı şiir söylemeyi bilmeyen aşığın uyandıktan sonra başından geçenleri anlatması ve mahlasını söylediği aşamadır” (Günay, 1984, s. 155) .

Hazırlık Devresi: Rüya motifinde ilk aşama hazırlık aşamasıdır. Bu aşama genellikle kişinin çocukluğuna kadar inmektedir. Âşık olacak kişi rüyadan sonra aniden saz çalmaktadır. Hiçbir saz eğitimi olmayan kişinin rüyadan sonra saz çalabilmesi için çocuklukta başlayan bir kulak aşinalığı olmalıdır. Âşık adayı âşıklık geleneğine karşı içten içe bir ilgi besleyerek fark etmeden şiirleri, ezgileri ve makamları bilinçaltına yerleştirmektedir. Daha sonra ıssız bir yere uyuyakalır. Hazırlık aşaması dediğimiz ilk aşamayı Alırıza Koçak, şu şekilde ele alır: Âşık adayı olan kişinin bulunduğu dönemin şartları, yüzleşmek zorunda olduğu maddi madeni sorunlar ve beraberinde getirdiği geçim

sıkıntısı, yaşanan sorunlardan kaçma dua ederek ya da dilek dileyerek uyuya alma. Gencin uyuya kaldığı yer insanlardan uzak ıssız bir yer ya da kutsal bir mekân olabilir (Koçak, 2017, s. 31).

Rüya: Bu aşamada âşık adayımız ıssız bir yerde burası genellikle çeşme başı, hamam, mezarlık, köy evlerinde ocak başı ya da ıssızız تنها bir yerde uyur. Rüyasında aksakallı bir dede, bir usta, güzel bir kız, vb. bir kişinin elinden bade içilmesi olayı gerçekleşir. Bu aşama şu şekildedir.

a) “Kutsal kişilerle kutsal sayılan bir yerde karşılaşma.

b) Pir elinden bade içme.

c) Sevgilinin kendisi ile veya resmi ile karşılaşma.

d) Kahramana pirlere, bilmesi gereken bilgileri öğretirler.

e) Kahramana bir mahlas verilerek deyiş söylenmesi istenir” (Dağlı, 2018, s. 900-901).

Uyanış: Bu aşamada baygın halde yatan kahramanın saz sesini duyunca uyanması anlatılır. Uyuya alarak rüya gören adayın uyanma şekli farklılık göstermedir. Kendi kendisine uyanan âşık, rüyasında gördüklerini anlatmak için eline saz alır ve çalarak olanları anlatır. Bazen de kahraman uzun bir süre uykuda kalır. Kendine 3, 6, 67, 20 ve 40 gün sonra gelen âşık, hasta gibi burnundan kanlar gelerek ya da bir nöbet geçirir gibi ağzından köpükler gelir. Kişi ancak yanına Ehl-i bir kişinin gelmesi ve saz çalarak uyandırmaya çalışmasıyla kendine gelir. Bazen âşık kendi kendine uyanır ve kendisinden geçmiş, dünya ile ilişkisini koparmış gibi hal ve hareketlerde bulunur. Bu durumda kişinin delirdiğini sanan kişiler arasında, olayı anlayan ve adayın çözülmesini sağlayacak hareketi yapar ve saz çalarak genci kendine getirir

İlk Deyiş: Rüya görme ve bade içme motifinin en son bölümüdür. Uykudan uyanan kişi artık saz çalıp şiir söyleye bilen biridir. A. Koçak, bu bölümü şöyle açıklar: “Rüyasında âşıklığa ulaşan kişilerin uyandıkları zaman söyledikleri ilk deyişleri gördükleri rüyanın tasviridir. Bu ilk deyişlerde âşık, başından geçenleri naklettiği gibi ilk tapşırmasını da bu ilk deyişinin sonunda yapar” (Koçak, 2017, s. 32).

Rüya görme aşamaları sırasıyla tamamlandıktan sonra uyanan âşık adayı daha önceden hiç eğitim almadığı halde, saz çalıp türkü söylemeye başlar. Buna rüyada içilen badenin etkisi denir. Bu tür badeli âşıklar genellikle kırsal kesimlerde yaşamaktadır. Rüyadan uyanan âşık artık saz çalıp söyleyen badeli bir aşığa dönüşür bazen mahlaslarını da rüyalarında alırlar uyandıktan sonra söylenen ilk deyişle birlikte mahlaslarını da bildirirler.

Görülen bir rüya sonucu; hiçbir eğitim almamış, hatta okuma yazma bilmeyen bir kişi irticalen şiir söylemeye, gayb ilimlerinden (ilm-i ledün) bahsetmeye başlar. Sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte bir aşama olan rüyada bade içme sonucunda saz çalmaya, söz söylemeye başlayan âşıkların dillerinin çözöldüğüne inanılır (Yakıcı, 2010: 511).

Badeli âşıklar daha çok şehir ve cemiyet hayatına uzak kalanlar arasında görülür. Bunlara göre bade “er dolusu”, “pir dolusu” olmak üzere iki türlüdür. Er dolusu içen âşıklar kahraman, yiğit ve gözü pek kişiler olur; sevdiği için ölümü göze alır. Bunların maceraları kahramanlıklarla doludur. Köroğlu ve Dadaloğlu böyle er dolusu içmiş âşıklardandır. Pir dolusu içen âşıklar ise cefa çeker, sevdaya düşer, sevgilisine kavuşma arzusu ile yanar tutuşur. Bunlar kahramanlık izhar etmezler; vefakâr ve fedakâr âşıklardır. Ercişli Emrah, Âşık Kerem, Âşık Summani ve Âşık Şenlik bu türden âşıklardır. (Yardımcı, 2002, s. 180) Âşık adayları rüyaya yatınca rüyada farklı şekillerde olaylar görerek badeli âşık olurlar. Rüyada görülen unsurlardan bazıları; usta olan bir aşığı görme, bir asker görme, rüyada pirin elinden su içme, kendisine uzatılan şişeyi koklama ya da içme, kendisine uzatılan kadehi alma, güzel bir kıza âşık olma, pirin elinde herhangi bir şey yeme ya da içme, peygamber efendimizi rüya da görmek, rüyada melek görmek gibi unsurlardır.

2.1.1.1. Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Ardahan, Artvin) Bölgesi Âşıklık Geleneğinde Rüya Görme ve Bade İçme

Âşıklık geleneğinin en canlı olarak icra edildiği Kuzey Doğu Anadolu bölgesinde bade içme geleneği geçmişten günümüze kadar yetişen birçok aşığın, âşıklık serüveninde karşımıza çıkmıştır. Bazen pir elinden sunulan şerbet, içki, mey, su bazen sevgili elinden hediye edilen mendil veya yiyecek içecek bazen de peygamber veya ashabından olan birinin elinden sunulan herhangi bir şey ile âşık bade içmiş sayılır. Yörede âşıklık geleneği içerisinde bade içmenin çok önemli yeri vardır. Âşıklık geleneği içerisinde kabul görmüş düşünce aşığın bade içerek âşıklığa ilk adımını atmasıdır. Kars- Ardahan ve Artvin’de ortaya çıkan âşıkların hemen hemen hepsi badeli âşıklardır. Çoğunda rüya görme motifi aynıdır. Bu badeli âşıklardan ve onların gördüğü rüyalarından bazıları şunlardır.

Artvinli Âşık Deryamî: Artvinli olan Dursun Ali Erdoğan 1926 yılında doğmuştur. Okuma yazmayı sonradan öğrenmiştir. Badeli bir âşıktır. “Rüyasında gördüğü pir ona cennet gibi bir yerde üç güvercin gösterir. Güvercinlerden biri onun maşukası Şemsiban’a dönüşür. Bir sapa bağlı üç kirazı sırayla yedirir. Uyanan âşık Deryamî Mahlasıyla saz çalıp türkü söylemeye başlar” (Terzi, Şimşekoğlu, 2000, s. 96-106). İlk deyişini Şemşiban’a söylemiştir.

Âşık Efkarı: Artvinli Adem Şentürk 1900 tarihinde doğmuştur. Medrese eğitimi almıştır. 19 yaşında ağır bir hastalık geçirir ve ziyaret tepesine giderek burada uyuya kalır. Anza mevkiiinde uyuya kalan Adem rüyada bir ihtiyarın elinin içini öper. Âdem: “Niçin elinin içini öptürüyorsun” diye sorar. İhtiyar: “Efkâr etme sana elimin içinden marifet veriyorum.” diye cevap verir. Rüyasında yükseklere uçmuş ve hiç görmediği şeyler görmüştür. Birdenbire ulu bir ağacın dibine düşer. Bu ağaçlık içinde, bir yerden mevlit sesi işitilmektedir. Bu yere geldiğinde mevlit bitmiştir. Mevlidi okuyan adam: “Balkiye şerbeti dağıt.” der. Balkiye elinden şerbet içer ve 40 gün yarı baygın yatar (Öksüz, 2013, s. 77-78).

Âşık Kara: Artvin Şavşat ilçesi Meşeli köyünde 1927 yılında doğmuştur. Asıl adı İbrahim Kara’dır ve ilkokul tahsili yapmıştır. 1941 yılında 14 yaşında iken koyunları otlatmak üzere etrafı orman olup içinden yedi pınar akan Karagöl civarına gider. Burada uyuya kalır. Bir çam ağacının altında oturan bir pir görür. Yaşlı pir İbrahim’e bir elma çekirdeği verir. İbrahim çekirdeği yer. Pir, “Gördüklerini yedi sene kimseye söyleme, dar gününde yetişip muradını vereceğiz.” der. İbrahim Kara yattığı yerde üç gün baygın kalır. Ailesi İbrahim Kara’yı bulduğunda ayılmıştır ama bir gariptir. 366 damarı alevler içinde olduğundan anne ve babasının sorularına cevap veremez. Daha sonra Âşık Kara’nın gözünün önüne bir balık kanadına benzeyen bir hırka giymiş olan pir gelir. Kara, elini kulağına atarak şu deyişi söyler;

“Bana ne olduysa Mevlâ’mdan oldu

Bir dane çiğitle gönlümüz doldu

Yetişt i imdada bir baba geldi

Âşık Kara ile yarıştı bugün” (Öksüz, 2013, s. 81).

Mahiri: Öksüz ve yetim büyüyen Osman Artvin’in Yusufeli ilçesinin İphan (İnanlı) köyünde 1850 yılında doğmuştur. Medrese eğitimi almıştır. Evinde uyuya kalan Osman kendisini kırk erenin karşısında bulur ve pirlere elinden bade içer. Erenler ona aşka

düşüğünü söylerler. Erenler Osman’a Şirvan şehrinde Mirzahan’ın kızı Mahitaban’ı göstererek kısmetinin bu kız olduğunu söylerler. Osman kızı görür görmez ona âşık olur. Mahlasının Mâhiri olduğunu söylerler. Sabah uyanmayan Osman’ı köylüler öldü sanarak kefen alması için birini çarşıya gönderirler. Kefen almaya giden kişi Muhibbi ile karşılaşır. Olanları öğrenen Muhibbi sazını alarak Iphan’a gelir. Muhibbi Osman’ın başında türküsünü söyler ve Osman ağzı köpükler içinde uyanır. İlk deyişini söyleyerek mahlasının Mahiri olduğunu dile getirir (Öksüz, 2013, s. 83-84).

Rüya görerek bade içen âşıkların çoğu “Hak Aşığı” olarak bilinir. Bu âşıklar toplum içinde saygınlığı olan genellikle imamlık yapan, manevi duyguları güçlü olan kişilerdir. Topluma yön gösteren, şiirleriyle hem bilgilendiren hem eğlendiren, toplum içinde saziyla sözüyle gücünü gösteren en önemli âşıklardan başta Çıldırli Âşık Şenlik olmak üzere sırasıyla Kağızmanlı Hıfzı, Posoflu Müdami, Murat Çobanoğlu ve İlhami Demir gibi Ardahan- Kars yöresinin önemli âşıkları bade içerek “hak aşığı” olmuşlardır (Şahin S. , 1983, s. 58-60).

Murat Çobanoğlu’nun rüyası ise şöyledir: "Kayanın dibindeki gözeden su içtim. Çimenlerin üzerine uzanıp çiçekleri koklarken uyumuşum. Rüyamda bir sedirde oturan üç derviş gördüm. Dervişlerden birisi su verdi. Suyu içtim. İçim yanmaya başladı. Onun bâde olduğunu anladım. Öndeki derviş bana mühürlü bir fermanı okuttu. Daha sonra birlikte Kuran’dan ayetler okuduk. Uyandığımda çeşmenin yanıdaydım. Kendimi çok güçlü hissediyordum. Hafızamda bazı şeylerin yer ettiğini anladım. Babamlar beni hayli aramışlar. Ne kadar uyuduğumu bilmiyorum. Babamlar beni bulduklarında bir şeyler söylüyor, şiir gibi bir şeyler okuyormuşum. Babam üstadı Şenlik’in bâde içme meselesini bildiği için benim durumumu hemen anlamış ve beni korumaya almış. Haram bir şey yer maneviyatımı zedelerim diye kırk gün beni yanından ayırmamış. Daha sonra başımdan geçenleri şiirle söyledim. İlk söylediğim şiir şudur:

Bak Leyle-i Kadir cuma gününde,

Derin bir uykuda divanı gördüm.

Üç derviş oturur sâki önünde,

Sima Bedir nuru, nişanı gördüm” (Kafkasyalı, 1998, s. 13-20).

Çıldırli Âşık Şenlik: “Asıl adı Hasan olan Âşık Şenlik, on dört yaşında babasının tüfeğini alır, Karasu’nun geçtiği “Kulaklar” denilen yerde pusuya yatar. Birkaç saat sonra, üzerine bir ağırlık çöker, uyur-uyanık bir halde rüyalar âlemine dalar. İkinci günün akşamını

kadar burada kalır. Hasan'ın eve dönmediğini gören babası, köy halkı ile birlikte oğlunu aramaya başlar. Hasan'ı baygın bir halde bulurlar. Yaşadığı âlemde uyandığına pişman bir halde, etrafına toplanan halkı süzer" (Aslan E. , 2007, s. 20). Âşık Şenlik rüyasında gördüklerini şu dörtlülle dile getirir;

"Rüya-yı âlemde yattığım yerde

Neçe yüzmin hayal güşuma geldi

Üğbe üç cismime saldı bir ateş

Sevdiğim salatın düşuma geldi" (Aslan E. , 2007, s. 20-21).

Yaşana bu olayla sonucu köy imamı ve Hasan arasında bir sohbet başlar. Hasan'ın okuduğu dörtlülte dile getirdiği "Şenlik" mahlası köylünün ve imamın aklına takılır. Mera ile sorulan sorular sonunda Hasan bir şiir seslendirir;

"Yıgılın ahbablar yaren yoldaşlar

Bir sağalmaz derde düştüm bu gece

Hikmet-i pîr ile âb-ı zülalden

Kevser bulağından içtim bu gece

Kudret mektebinde verdiler dersi

Zahirde göründü arş ile kürsi

Hıfzımda zapt oldu Arabî Farsî

Lügat-i imrani seçtim bu gece

Sefil Şenlik Hak'tan buldu kemali

Bu fikirle vasf-ı halin demeli

Bedirlenmiş gördüm güzel cemali

Tagayyır hal olup şaştım bu gece" (Aslan E. , 2007, s. 20-21).

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinin en önemli âşıklarından olan ve daha sonra birçok âşık yetiştirerek bir ekol olan Âşık Şenlik bu şekilde bade içerek "hak aşığı" olmuştur.

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinin bir başka önemli isimlerinde olan Âşık Zülali'de badeli âşıklarımızdandır. Gerçek ismi Yusuf'tur. Geçirdiği bir kaza sonucu köy kabristanının yanında yarı baygın şekilde kendine gelir. Yusuf rüyaya daldığı bu aşamada geleneğe uygun bir şekilde üç aksakallı dede ile karşılaşmaktadır. Rüyasına bu üç âşıktan ve gördüğü kızın elinden aldığı elma ile bade içmiş sayılmaktadır. Âşık Zülali mahlasını da

rüyasında gördüğü aksakallı kişilerden almaktadır. Âşık Zülalî rüyasında bir başka pir ile atışmaya gerçekleştirmiştir. Âşık Zülali bu atışma sonunda kendisine saz çalmanın 10 yıl yasaklandığını da belirtmektedir (Heziyeva, 2010, s. 223).

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde yetişen âşıkları geneli badeli âşık konumundadır. Bölgede yaşayan âşıkların çoğu rüya görme ve bade içme eylemini çocukluk yaşlarında gerçekleştirirler. Örnek olarak “Badeli âşıklardan Ferahî, 12 yaşında; Musa Merdanoğlu, 13 yaşında; Hıfzî, 18 yaşında; Pervanî, 19 yaşında; Müdamî, 14 yaşında” (Heziyeva, 2010, s. 220) gibi âşıklar verilebilir. Ayrıca bölgede yirmi yaş üstünde rüya görerek âşık olan kişilerde bulunmaktadır. Bunlardan Feymanî, 23 yaşındayken geleneğe uygun şekilde rüya görerek a ve bade içerek âşık olmuştur (Heziyeva, 2010, s. 220). Bölgede kırk yaşından sonra rüya gören âşık sayısı oldukça azdır. Toplum içinde saygınlık kazanmak için badeli âşık olmak önemlidir. Bu yüzden bu bölgede yaşayan âşıkların çoğunluğu küçük yaşta ya da ergenlik diye adlandırılan dönemlerde bu ritüelleri gerçekleştirmektedirler. Dini inançları arkasına alan âşık halk arasında saygınlık kazanır ve toplumda yer edinirdi. Günümüz âşıkları arasında badeli âşık yok denecek kadar azdır çünkü toplum içinde inandırıcılığı azdır.

2.1.2. Usta-Çırak İlişkisi / Yetiştirme Ortamı

Âşıklık geleneği içerisinde bir okul konumuna sahip olan usta-çırak ilişkisi bu geleneğin devamı ve oluşturulan kuralların diğer nesillere aktarılması açısından kilit bir rol oynamaktadır. Bilindiği üzere âşık edebiyatı usta-çırak münasebetine dayanan sağlam bir geleneğe sahiptir. Âşıklık geleneğinde bir kişinin âşık olabilmesi için çırak olarak bir usta aşığın yanında eğitilmesi gerekmektedir. Bu eğitim sonucunda ustalar çıraklarına bildikleri her şeyi öğreterek geçmişten günümüze kadar gelen âşıklık geleneğini bir sonraki nesle aktaracak olan yeni âşıklar yetiştirilmiş olur.

Âşık olma istidadına nail olan bir gencin münasip bir üstada ser vermesi ve mahlâs aldıktan sonra ona destur alıncaya kadar hizmet etmesi lazımdır. Sazı öğrenmek ve yüzlerce usta malı ezberlemek ve âşık tarzlarını tamamen öğrenmekle aşığın hazır olduğu anlamına gelmez. Saz ve söz dünyasını geliştirmek, irticalen şiir söylemeyi öğrenmek için bölge bölge gezmek gerekir (Ozanoğlu, 1940, s. 21-22).

Usta- çırak ilişkisinde çırak eğitim aldığı sürece ustasının yanında bulunarak icra ortamlarına girer. Ustasının her zaman yakından gözlemleyerek onun yaptıklarını yapmaktadır. Gözlemleri sonucunda elde ettiği bilgiyi ilerde kendi kullanacaktır. Çırak ustasının bütün hal ve hareketlerini, çalma tarzı öğrenmek için bir eğitim sürecinden geçer ve bu süreçte ustasının yanından ayrılmaz. Ustası ile icra ortamlarına girer, yolculuklara çıkar ve ustasını yakından gözlemler. İcra ortamında öğrenilen bilgi kuru, salt bilgiden ziyade uygulamaya dökülen bilginin, gözlemlenerek öğrenilen bilgidir.

Genç âşık saz alan ortamlarda bulunarak bilinçaltında kendini âşık olmaya hazırlamaktadır. Rüya safhasını da geçen genç artık bir ustan yanında eğitim alarak olgunlaşmak zorundadır. Usta aşığın yanında saz eğitimi alınarak yetişmesi ve zorlu bir eğitimden geçmesi en önemli aşamadır. Bu süreçte usta aşığın günlük işlerine, tarla çayır işlerine bile tardım edilir.

Bir ustaya bağlanan genç âşık, ustasıyla beraber âşıklık geleneğini icra edecekleri ortamlara girmeye başlar ve her yere beraber giderler. Böylelikle âşık adayının hem bilgi ve görgüsü artar hem de sanatı gelişir. Âşıklık sanatını geliştirme açısından gezip görülen yerlerdeki âşıklarla tanışmanın etkisi çok büyüktür.

2.1.2.1. Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Ardahan, Artvin) Bölgesi Âşıklık Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi

Âşıklık geleneğinde âşık adayı olan genç kendine örnek olarak bir âşık seçer ve onun izinden giderek şiirler icra eder. Usta- çırak ilişkisi öğretmen öğrenci ilişkisinden daha yakın derecededir. Bu yüzden bu sistem okula benzetilmektedir. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde usta, kendine çırak âşık seçebildiği gibi bazen de çırak kendisine usta seçerek bunu dile getirir. Ustanın âşık adayını yanına alabilmesi için adayın âşıklığa yeteneğinin olması, saz ve söze karşı ilgisinin olması gerekmektedir. En önemli ayırt edici özellik ise adayın hızlı düşünüp hızlı cevap vermesi gerekir. Şiir icra ederken doğaçlama yapmayı bilmesi gerekmektedir. Anlaşılacağı gibi usta âşık hiçbir bilgisi ve yeteneği olmayan kişiyi çırak seçmez. Çırak seçilmek için belirli bir aşamada olmak gerekmektedir. Bölgede usta âşık yanına aldığı çırağını her âşık meclisine götürerek karşılaşmaları izletir. Âşıklık geleneğinin inceliklerini öğretmek yol yordam gösterir. Bu süreçte usta malı, eserler, halk hikâyesi icra etme ve meclislerde yapılması gerekenleri gözlemleyerek

öğrenir. Bu süre içerisinde çırak olan âşık adayı ustasının her türlü köy işlerini yapmaktadır. Ustasına yardımcı olmak için günlük işlerine bile koşturmaktadır.

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde çırak olan âşık bir usta aşığın yanında mutlaka saz- söz sanatını, yol-yordam eğitimini almak zorundadır.

Âşıklık geleneğinde âşıklığa başlamanın en önemli sebepleri, âşık adayının âşıklığa duyduğu ilgi, sevgi, maharet ve ailede veya yaşanan yerde âşıklık geleneğinin canlı olarak yaşatılmasıdır.

Âşıklık geleneğinde eğitim başta ailede ve yaşanan toplumun değerlerini bünyesinde taşıma işiyle başlar. Âşık adayı ortaya koyduğu icraatlarında yaşadığı toplumun kültürel değerlerini taşıyamazsa başarılı sayılmaz. Bilindiği üzere âşık edebiyatı usta-çırak ilişkisine dayanan sağlam bir geleneğe sahiptir. Kars- Ardahan-Artvin yöresinde de kuşaklardır yaşatılmış bu gelenek sayesinde saz ve şiir sanatı günümüze kadar gelmiştir. Çırakların ustalarından öğrendikleri bilgi ve deneyimleri, şiirleri, destanları, halk hikâyeleri gibi pek çok kültür öğelerini sonraki kuşaklara aktarmışlardır. Aslında bir meslekî kavram olan usta-çırak ilişkisi, âşıklığın bir meslek olarak algılandığını da göstermektedir. Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde de bu gelenek oldukça yaygın bir şekilde kabul edilmiş ve uygulanmıştır. Çocuk yaşta sazlı-sözlü ortamla bulunan kişilerin, âşıklığa şuuraltına aldığı saz ve söz eğitimi aşığı bilinçaltında âşıklığa hazırlar. Hazırlanma aşamasından sonra rüya safhasıyla artık âşıklığa geçmiş olan genç âşığın yetişmesinde en önemli aşama bir ustaya bağlanma ve onun eğitiminden geçmedir.

Usta âşık, saza ve söze kabiliyeti olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir, saz ve söz meclislerine sokar, günü gelince de mahlasını verir. Çırak da zamanı gelince ustasının izniyle şiirlerini çalıp söylemeye başlar. Çırak, ustasının ölümünden sonra da meclislerde, sohbetlerde onun şiirleriyle söze başlar, adını yaşatır ve ustasının izinden gider (Kaya, 2000, s. 13-14).

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde çırak olan âşıklar şiirlerin biçimlerini, isimlerini, makamlarını ve saz eğitimini hep ustalarından öğrenirler. Bazı âşıklar saz ve söz eğitimlerini farklı kişilerden alabilirler. Örneğin Âşık Efkarî saz eğitimini Harmanlı Köyünden Sabri beyden alırken şiir ile ilgili bütün eğitimini Abdullah Hoca'dan almıştır.

2.1.2.2. Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Ardahan, Artvin) Bölgesinde Ocaktan Yetişme

Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisinin öneminde bahsederken bu gelenekten tamamen bağımsız düşünülmemeyecek bir durum daha vardır. Âşıklık ustadan çırağa geçebildiği gibi aileden silsile hâlinde âşık yetiştiği de görülmektedir. Gelenek içinde Anadolu'nun diğer yerlerinde de görülen bu durumun Kuzeydoğu Anadolu bölgesinin Artvin ilinde de görülmektedir. Ocaktan yetişme dediğimiz bu durum aynı soydan yedi kuşak âşık çıkmasıdır. Bu âşıklara “ocaklı âşıklar” denilir.

Yörede geleneğin genel durumuna bakıldığında usta-çırak ilişkisinin çoğu zaman baba-oğul, dede-torun, amca/dayı-yeğen ilişkisi şeklinde yaşandığı görülmektedir. Huzûrî'nin babası Keşfî, dedesi Mehmet de birer âşıktır. Bu durumun yörede örneği çoktur.

Yörede usta-çırak ilişkisinde en dikkat çeken nokta ise Ardanuç Soğanlı köyünden çıkmış “ocaklı âşıklar”dır. “Cuğolu âşıklar” ya da “ocaklı âşıklar” olarak adlandırılan bir ocaktan zincirleme olarak gelen bu yedi âşık: Serverî, Sıdkî, Şöhretî, Cesimî, Nebî Efkârî, Dur Abdal ve Devâmî'dir. (Öksüz, 2013, s. 50)

Artvinli âşıkların çoğu aynı köyden ya da aynı soydan gelmişlerdir. Artvin'in Cuğ, Erkinis, Hod ve Zor köyleri âşıklık geleneğinin okulu gibi birçok âşık yetiştirmiştir.

Doğu Anadolu'nun önemli âşıklarından Muhibbi Erkinis köyünden çıkmıştır. Yine Artvin Hod köyünde on beşe yakın âşık yetişmiştir. Bir diğer önemli köy ise Zor köyüdür. Artvin'in en önemli aşığı olup, sazın ve sözün ustası usta âşık Huzuri bu köyde yetişmiştir. Bölgenin âşık yetiştiren en önemli köylerinden biridir ve birçok aşığın ocağı olmuştur. Keşfî, İznî, Zuhûrî, Yarimî, Fahrî ve Özerî bunlardan bazılarıdır. Köyde on dört büyük âşık yetişmiştir. Artvin'de âşıklık geleneğinin temsilcileri olan birçok aşığın aynı aileden, sülaleden ya da köyden çıktığını görmekteyiz.

2.1.1.2.3. Ustanın Çırak Seçmesi
Âşıklık geleneğini icra eden usta âşıklar yanlarına alacakları aday aşığı seçerken, adayı saz çalma yeteneğine, sesinin güzel olmasına, saza ve söze hâkim olmasına bakar. Ayrıca seçilecek adayın âşıklık geleneğine karşı hevesli ve istekli olması da ayrıca önem arz eder. Bir usta aşığın; âşık adayını yanına çırak olarak almak istemesinin en önemli sebebi gelenek içinde usta aşığa duyulan saygıdır. Yetiştireceği âşık geleceğe ustasının eserlerini taşıyacak ve her meclis ortamında ustasının adını anacaktır. Usta çırak ilişkisiyle âşıklık geleneği gelecek nesillere aktartılır ve yeni usta âşıklar yetiştirilir. Usta âşık öldükten sonra adını ve eserlerini koruyarak devam ettiren, ustasının yolundan ayrılmayan âşıklar

bu yolla yetiştirilmektedir. Çırak olan kişi ustasının yöntemlerine sadık olmalı, belirli olgunluğa gelince ustasının izniyle hareket etmeli, gelecek yeni nesillere ustasının eserlerini aktarmalıdır. Sıralanan bütün bu sebeplerden dolayı usta olan bir âşığın kendine seçeceği çırak belirli özelliklere sahip olmalıdır. Aslan kendisine çırak seçen âşıkları şu şekilde ele almıştır (Aslan, 2007: 49). “İsmail Azerî; Bayram Denizoglu’nu, Şeref Taşhova; Sadrettin Uslu, Bekir Sami Özsoy ve Nuri Şahinoğlu’nu, Murat Çobanoğlu; Hakkı Viranî’yi, Mürsel Sinan, Halis Altunbey, Arif Tellioğlu ve Yener Yılmazoğlu’nu, Günay Yıldız; Sabri Yokuş’u ve kendi oğlunu, Muhlis Denizer; Ziyaettin Yıldız ve Nihat Koçak’ı, Sabri Yokuş; Âdem Demir’i kendilerine çırak olarak seçtiklerini ifade etmişlerdir” (Aslan E. , 2007, s. 49). Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde de usta âşıklar kendilerine çırak seçerken kişinin hevesli olması, saz ve söz eğitimin bilmesi gibi özellikler yeterli görülmemiştir. Çırak olarak seçilecek âşığın usta âşığı girdiği her mecliste anacak, ona olan saygısı hep gösterecek kişileri ararlar.

2.1.3. Mahlas Alma

Türk kültüründe isim yanına sıfat ekleme toplum içinde özellikle belli bir fonksiyonu olan şahsiyetlere “lakap” veya “mahlas” adı altında İslamiyet’ten sonra da renk değiştirerek bugüne kadar devam ederek gelmiştir. Türk şiirine Arap- İslam tesiriyle giren bu takma isimlere “mahlas” veya Türkçe “tamga”, “mühür”, “tapşırma” adı verilmektedir (Elçin, 1988, s. 48). Mahlas alma geleneği geçmişten beri var olan ve âşıklık geleneği içinde varlığını sürdüren bir kuraldır. Âşıkların yazdıkları şiirlerde asıl adlarının yerine kullandıkları takma isme denir. Halk edebiyatında “mahlas alama” geleneğe bağlı uygulanan bir kuraldır. Âşıkların çoğunun asıl ismi unutulmuş, mahlasları isim olarak kullanılır.

Âşıklık Geleneğinde âşıkların mutlaka almaları gereken mahlas, “Halas” sözcüğünden oluşur ve “kurtulacak yer” gibi farklı şekilde isimlendirilir. Bir başka anlamı ise “Safalık, halislik, gönül temizliği” gibi maneviyatı gösteren anlamlardır. “Kendini tanıtmak, bildirme anlamına gelen tapşırma sözcüğü de âşıklar arasında tercih edilmektedir. Mahlas gibi tapşırma da icra edilen eserin son dördümlüğünde bulunmaktadır” (Durbilmez, 2016, s. 104).

Âşık Edebiyatında âşıkların mahlas alma yolları farklılık göstermektedir.

1. Gelenek içinde Usta-çırak yoluyla ustadan mahlas alma,
2. Âşıklığa başlama aşamasında görülen rüyada görülen kişi elinden bade içtikten sonra alınan mahlas,
3. Âşığın / Halk Şairinin ustasından ya da bir başkasından değil de kendi kendine seçtiği bir mahlası kullanması şeklinde farklılık gösterir (Durbilmez, 2016, s. 104).

Âşık Edebiyatında âşıkların mahlas alama yolları çok fazladır. Bu alanda yapılan çalışmalar sonucu genel geçer üç şekil mahlas alma yolu olduğundan yukarıda bahsedilmiştir. Şeyh veya pir elinden içilen badeden sonra, şeyh veya pirin, âşık namzedine mahlasını söylemesi: (Çıldırılı Âşık Şenlik, Âşık Müdâmi (Sabit Ataman), Âşık Sümmani vb.), Üstadlar, imamlar ve tarikat şeyhleri vasıtasıyla mahlas alma: (Âşık Burhanî' nin mahlasını Âşık Dermanı, Âşık Reyhanı'nın mahlasını ustası Bayburtlu Hicranı, Âşık Çerkezoğlu'nun mahlasını Turgut Günay, Âşık İhsanî' nin mahlasını Avırlı Şeyh Muhammed Lutfi vermiştir vb.), Âşıkların, kendi mahlaslarını kendilerinin seçmesi: Âşıklar, genellikle ad ve soyadlarını, seyrek olarak da hoşlarına giden, kendileriyle özdeşleştirdikleri bir sıfatı mahlas olarak seçmektedirler. Bu sıfatlar çoğu zaman · nispet i'siyle kullanılmaktadır: (Âşık Mehmet, Âşık Gülhanî, Âşık Torunî, Âşık Zamanı, Âşık İmamı, Âşık Veysel, Âşık Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Ataroğlu, Âşık Özhanî, Âşık Aliyar vb.) (Ayva, 2006, s. 25-26). Mahlas alma başlangıçtan beri var olan bir gelenektir. Geçmişte isimleri aynı olan pek çok kişi şiirlerinin başkalarının şiirleriyle karışmasını istemediği için kendilerini belirleyecek mahlaslar bulmuşlardır. Âşık söylediği eserde bulunan, güçlü düşünceyi, ahengi, alam çeşitliliğini ve akıcılığı belirleyen kişinin kendisi olduğunu belli etmek istemiştir.

Mahlas, Usta Âşık tarafından verilmektedir. Gelenek zamanla yıprandığı için usta- çırak ilişkisi azalmıştır. Ayrıca badeli âşık olayı da inandırıcılığını kaybettiği içi rüyada mahlas alma olayı da kalmamıştır. “Gelenegin zayıflaması, usta çırak ilişkisinin zarar görmesi ve diğer sebeplerden âşıklar kendi mahlaslarını seçmektedirler” (Artun, 2017, s. 65). Genellikle adlarını ve soyadlarını mahlas olarak seslendirirler. Mahlas bir aşığın “soyu sopu (Dadaloğlu), memleketi (Magriplioğlu), yaşam öyküsü ve yaşam biçimi (Koroğlu, Seyranî), mesleği, bilgi ve becerileri (Kâtibi, Sipahi), görünümü (Benli Ali), inancı, tarikatı (Kul Nesimi, Pir Sultan Abdal) ile ilgilidir.” Bunun dışında “sanatçılar mahlaslarını seçerken bazen övünme (Baki, Fasih), yakınma (Cevri, Dertli), alçak gönüllülük (Fakiri) gibi duygularını dile getiren mahlasları” benimsemişlerdir.

Âşıkların mahlas alma kullanma şekilleri kişilere göre değişmektedir. Durbilmez Mahlas kullanmayı şu şekilde sıralamıştır.

“1. Ad veya soyadını kullanma

- Adını kullanma
- Ada mensubiyet eki getirerek kullanma
- Adın başına bir sıfat getirerek kullanma
- Adla birlikte başka bir kelimeyi bir arada kullanma
- Adı ve soyadı birlikte kullanma
- Soyadı kullanma

2. Soy, Boy, Sülale Adlarını mahlas alma

3. Adların dışında mahlas kullanma

- Başkaları tarafından verilen mahlaslar
- Rüyada mahlas alma
- Gerçek hayatta mahlas alma
- Aşığın kendisine Mahlas seçmesi / Vermesi” (Durbilmez, 2016)

Âşıklar mahlas olarak adlarını soyadlarını kullanmakla beraber, kimileri de isimlerinin başına veya sonuna birtakım sıfatlar almışlardır. “Bende, Biçare, Budala, Kul, Öksüz, Sefil, Can, Dertli, Edna, Fakir, Geda, Gulam, Günahkâr, Kemter, Sersem...” (Kaya, 2020, s. 163) şeklinde aşığın kendisini alçak gönüllü göstermek için seçtiği sözlerdir. Bunun yanına bir inanca dayalı Abdal, derviş, pir nev’inden sözler isme eklendiği gibi, aşığın özelliğini (genç, ikiz) ve mesleğini (müezzin) yansıtan sözlerden de istifade edildiği görülür.

2.1.3.1. Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Ardahan, Artvin) Bölgesi Âşıklık Geleneğinde Mahlas Alma

Gerek coğrafi konumuyla Anadolu’nun Orta Asya’ya açılan kapısı olması gerekse orta Asya’dan gelen ilk göçlerin merkezi olması nedeniyle bu yöreler Türk kültürünün ve bilhassa âşıklık geleneğinin en canlı olarak yaşatılıp canlı olarak icra edildiği yerlerdir. Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde yapılan araştırmalar neticelerinde; âşıklık geleneğinin önemli hususlarından biri olan mahlas alma meselesinin çok canlı olarak yaşatılan bir

fonksiyon olduğu görülmüştür. Mahlas alma geleneğinin tüm biçimlerine rastlanılan bu bölgede âşığa uygun görüldüğü zamanda, uygun mahlası ustası tarafından verilir.

Bazı âşıklar kendilerine usta olarak seçtikleri âşıklar ile çeşitli nedenlerden dolayı uzun süre beraber olamazlar. Bu yüzden mahlaslarını usta âşıktan alamazlar. Böyle durumlarla karşılaşan genç âşıklar mahlaslarını farklı yollarla alırlar. Yapılan bir mecliste karılaştığı âşıklar tarafından da kendisine mahlas kullandıkları gibi kendi seçtikleri mahlasları da alabilir (Dursun, 2018, s. 57). Âşıklık geleneği içerisinde mahlas almaya “tapşırma veya berat alma” da denilmektedir. Âşıklık geleneğinde mahlas şiirin son dörtlüğünde söylenmektedir. Kars Âşıklık geleneğinde âşık ustasının kendisine verdiği ya da rüyasında kendisine verilen mahlasını şiirin son dörtlüğünde söylemektedir. Âşık Çiftçi gibi âşıklar yukarıda sözünü ettiğimiz mahlasını ustasından değil de bir başka ustadan alan âşıklara örnek gösterilebilir. Âşık mahlasını Murat Çobanoğlu’ndan almıştır. Yine bu bölgede mahlas almanın bir başka yolu olan kendi isim ve soyadını kullanma şekli görülmektedir. Bunlar; Sosgertli Âşık Ali Rıza Ezgi, Âşık Navrun Ali Çiçek, Fevzi Olgun gibi âşıklardır.

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşıkların çoğunun badeli âşık olduğu görülmektedir. Âşıklık geleneğinde rüya görme ve bade içme motifi en fazla bu bölgede yaşayan âşıklar arasında görülmektedir. Badeli âşıkların çoğu mahlaslarını rüyada bade içtikten sonra alırlar. Rüya mahlas alma çeşitli şekillerde olur. Kars Ardahan ve Artvinli âşıkların çoğu rüya sonrasında mahlaslarının rüyalarında bir kişi tarafından verildiğini söylerler. Mahlas veren kişi rüyada görülen bir pir, ihtiyar bir adam, sevgili, peygamber efendimiz, melekler vb. kişiler olabilir.

2.1.4. Âşıklık Kolları

Kol; çıraklık geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği mekteptir. Edebiyatımızda “âşık kolu” ndan ilk söz eden Eflatun Cem Güney’dir. Güney, Meslekî Hayatı ve Şiirleri adlı eserinde; “Her usta âşığın çırak yetiştirmesi, halk edebiyatımızda eski bir ananedir. Bu şifahi edebiyatımızın bugüne kadar sürüp gelmesini daha çok bu geleneğe borçluyuz. Ben otuz beş yıl önce halk şairlerini araştırırken (Kangal) taraflarında köylü bir âşık kolu buldum. Bu kolun asıl

temel direği Âşık Ruhsatî'dir" (Güney, 1953, s. 65) diyerek âşık kolundan dolayısıyla Ruhsatî Kolundan söz etmiştir.

İnsanoğlu sürekli değişen ve gelişen zamana ayak uydurmak zorundadır. Zaman ve mekân değiştikçe geçmiş ile bağlarımız kopmaktadır. Milletler gelenek ve göreneklerine sahip çıkarak geleceğe aktarmaya çalışırlar. Sözlü edebiyatın günümüze kadar aktarılmasında ezberleme yöntemi hep kullanılmıştır. Âşıklık geleneği içinde de âşıklar; kendilerinden önceki âşıkların şiirlerini ezberleyerek kendilerinden sonra gelen nesillere aktarmaya çalışmaktadırlar. Burada karşımıza çıkan Âşık kolları bir okul görevi üstlenerek seçilen usta aşığın eserlerini gelecek nesillere aktarmak için devam ettirir.

Âşık kolları, usta-çırak geleneği sürecinde art arda yetişen âşıkların merkez konumundaki usta âşığa ve onun üslubuna, kullandığı diline ve sözcüklerine, ayaklarına, hikâyelerine bağlı kalarak onun tekniğini devam ettiren okullardır. Âşıklık geleneğinin günümüze kadar varlığını sürdürmesinde çırak yetiştirme geleneği ve onun sonucunda ortaya çıkan âşık kolları etkili olmuştur (Uluman, 2019, s. 15).

Âşık kolları, âşıklık geleneğinde önemli unsurlarından biridir. Geleneğin; gelecek kuşaklara aktarılmasında âşık kolu köprü konumunda bulunur. Usta Çırak ilişkisi; ustaların âşık adaylarını yanlarına alarak, icra ortamlarında gezdirmeleri, saz çalıp şiir söylemeyi öğretmeleri, her türlü edebi, sanatsal ve musiki bilgisini aktarmasını kapsar.

Doğu Anadolu bölgesinde çırak âşıklar ustalarının yanından bir an olsun ayrılmazlar. Bazen günlük köy işlerinde usta aşığa yardım ederler. Usta âşık gittiği her yere âşık adayını da yanında götürerek icra ortamlarını gözlemesini ister. Usta âşık olgunlaştığını düşündüğü aşığa mahlasını verir.

19. yüzyılda tekrar canlanan âşıklık geleneği daha sistemli bir şekilde devam etmiştir. En önemli gelişmesi, "âşıklık kolu" adı verilen sistemin oluşturulmasıdır. Ortaya çıkan yeni sistem usta-çırak ilişkisi üzerine kurulmuştur. Doğan Kaya tarafından yapılan çalışmada;

1. Emrah Kolu
2. Dertli Kolu
3. Ruhsatî Kolu
4. Sümmani Kolu
5. Derviş Muhammed Kolu
6. Huzûrî Kolu
7. Şenlik Kolu olmak üzere gruplandırılmıştır (Kaya, 1997, s. 9-10).

Bir kolun var olduğunu söyleyebilmek için belirleyici bazı özellikler gerekmektedir. Bu özelliklerin içine; öge sayılarının değişik olması, konuların farklılığı yanı var olanın dışında bir konunun ele alınması gibi belirleyici başlıklar gerekmektedir. Yeni bir konun varlığını ortaya koymak için gereken özellikleri sıralamak gerekirse şöyle sıralayabiliriz (Kaya, 1997, s. 499).

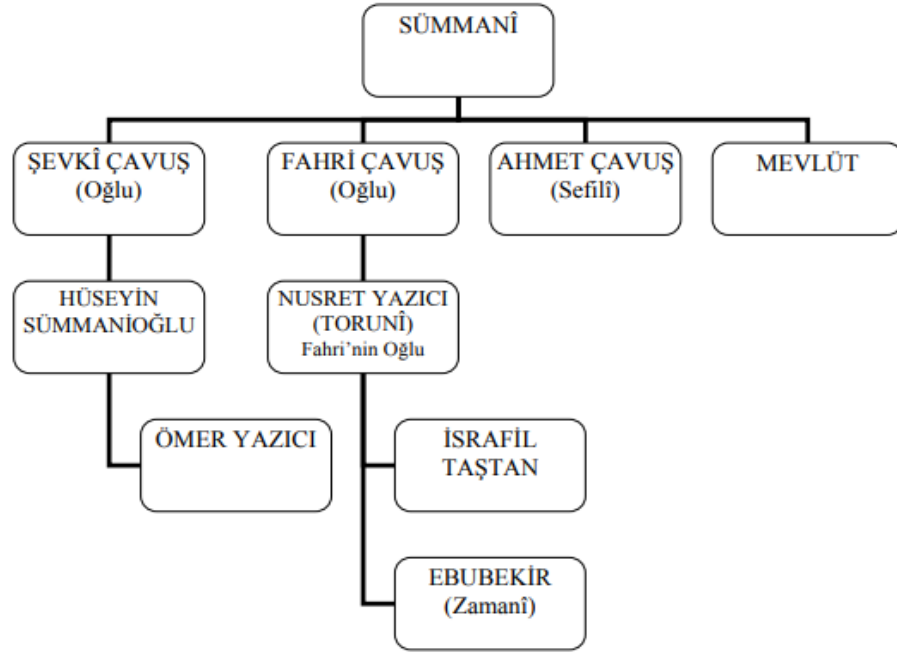
- O kolu oluşturacak usta aşığın eserlerindeki dili ve üslubu,
- Var olan konuların dışında ele alınan yeni konular,
- Yeni kolu oluşturacak usta aşığın başından geçen ve hafızalardan silinmeyecek izler bırakan çeşitli olaylar,
- Usta aşığın diğer âşıklarla yaptığı karşılaşmaları,
- Usta aşığın tasnif ettiği hikâyeler,
- Usta aşığın kendisine ait ezgiler,
- Usta aşığa ait ayaklardır.

Âşıkların usta bir âşık olup, âşıklığın yeterliliklerine sahip olmak için bazı kurallara uyması gerekmektedir. Yalnızca iyi saz çalıp, güzel söz söylemek olmayan âşıklık geleneğinin kuralları vardır ve kötü bir âşık olmamak için bu kuralların iyice öğrenilip yerine getirilmesi gerekmektedir.

“Âşık kolunun ortaya çıkması için bazı esasların var olması gerekir bunlar usta aşığa ait dil, üslup, ayak, halk hikâyesi, ezgiler, hatıralar, aşığın yaptığı karşılaşmalar ve ağırlıklı olarak işlediği konulardır” (Kaya, 1997, s. 8).

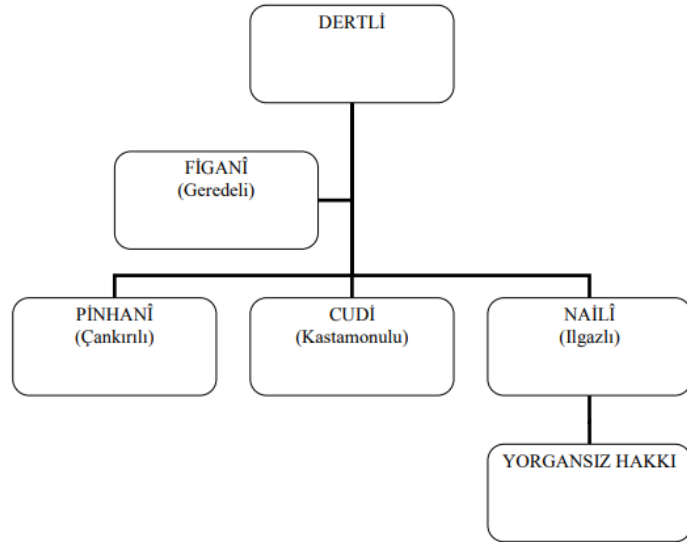
Usta ve halk tarafından benimsenen bir âşık olabilmek için eski dönemlerden günümüze dek süregelen âşıklık geleneğinin kurallarına hâkim olup, bu geleneğin kurallarına uymak ve hükümlerini yerine getirmek gerekmektedir. Aksi takdirde her şiir yazıp, saz çalabilen kişiye âşık denilebilirdi.

Sümmanî Kolu: (Erzurum)



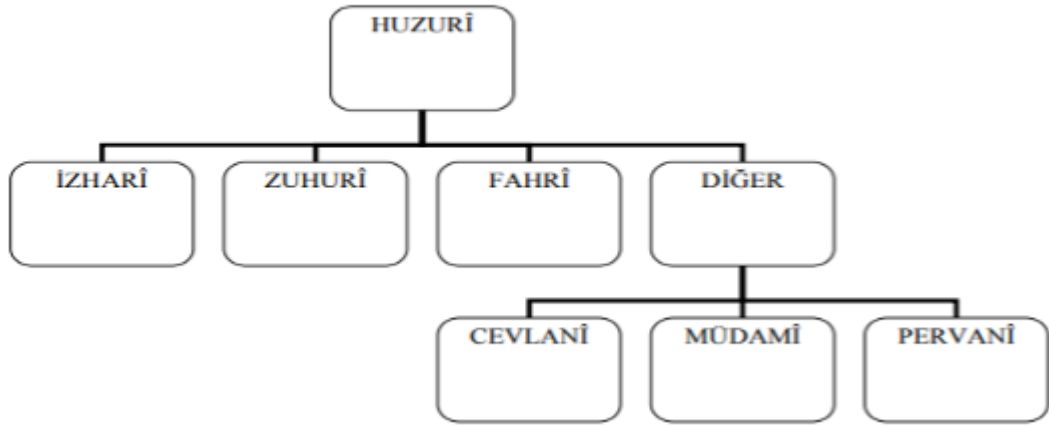
Şekil 1. Sümmani Kolu

Dertli Kolu: (Bolu- Kastamonu- Çankırı Yöreleri)



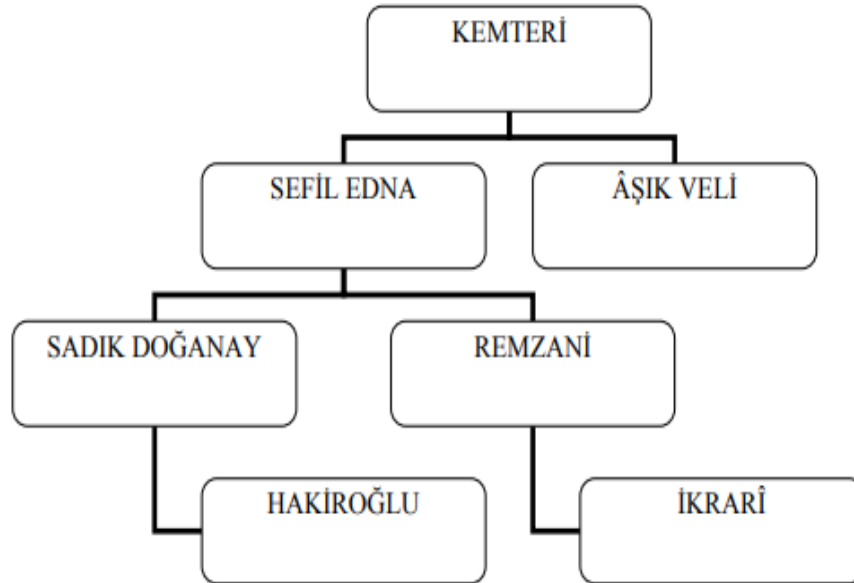
Şekil 2. Dertli Kolu

Huzûrî Kolu: (Artvin)



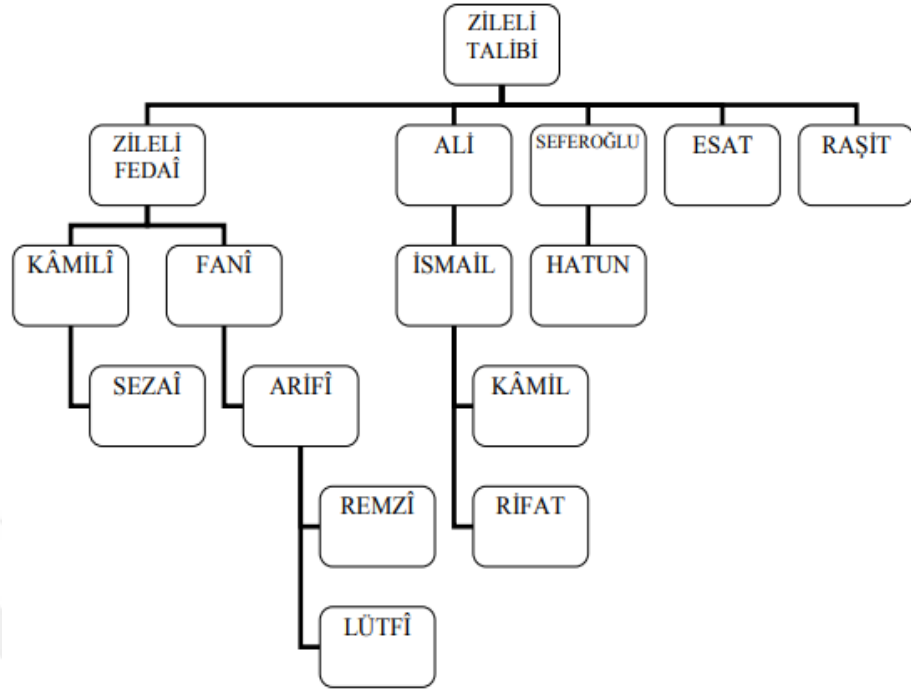
Şekil 3. Huzûrî Kolu

Kemteri Kolu



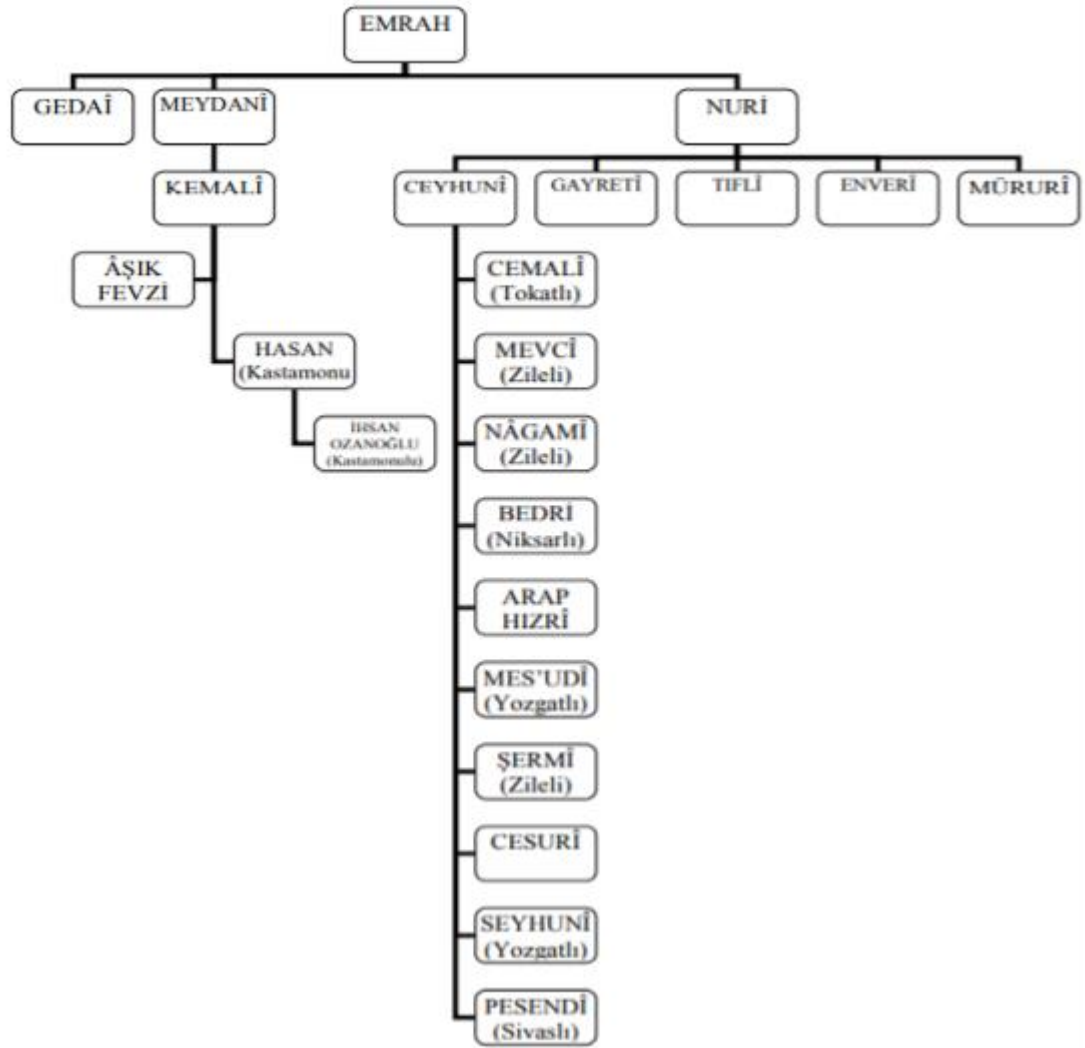
Şekil 4. Kemteri Kolu

Talibî Kolu



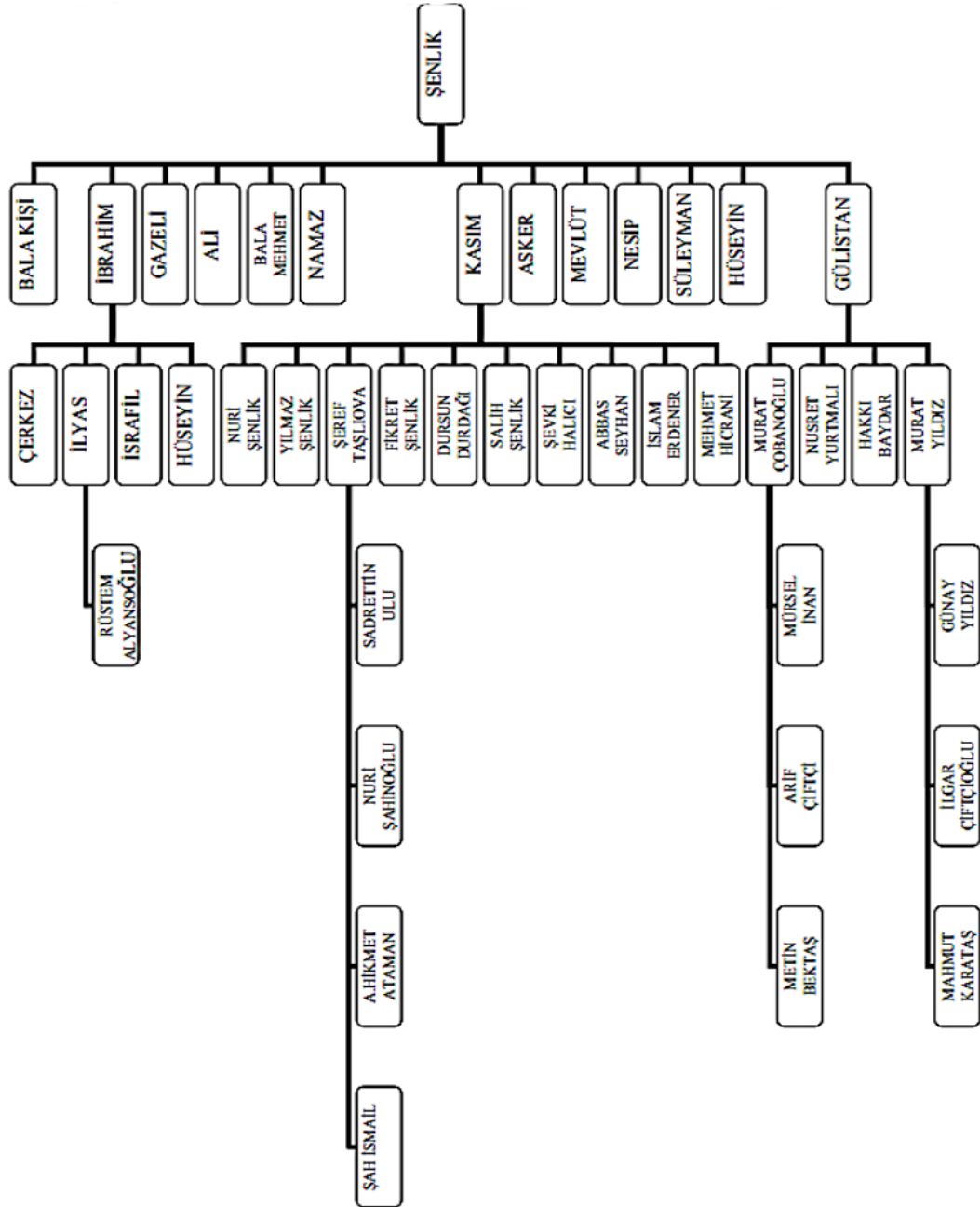
Şekil 5. Talibî Kolu

Emrah kolu (Tokat- Kastamonu Yöreleri)



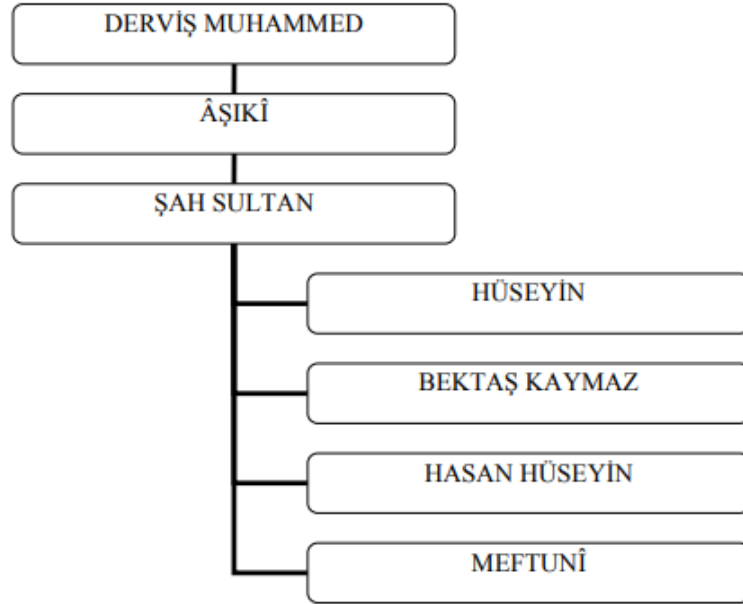
Şekil 6 Emrah Kolu

Âşık Şenlik Kolu



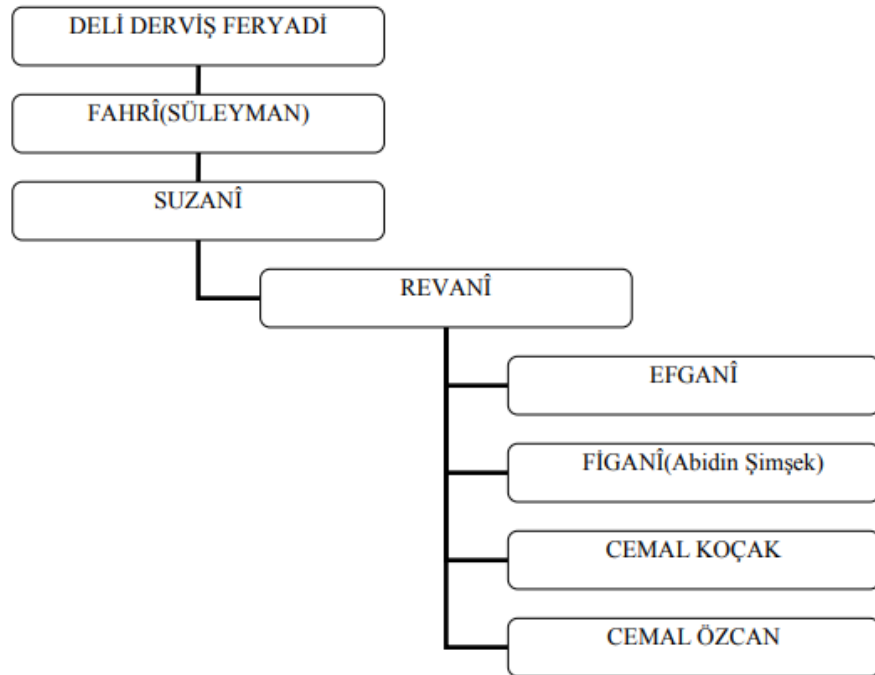
Şekil 7. Âşık Şenlik Kolu

Derviş Muhammed Kolu (Malatya Yöresi)



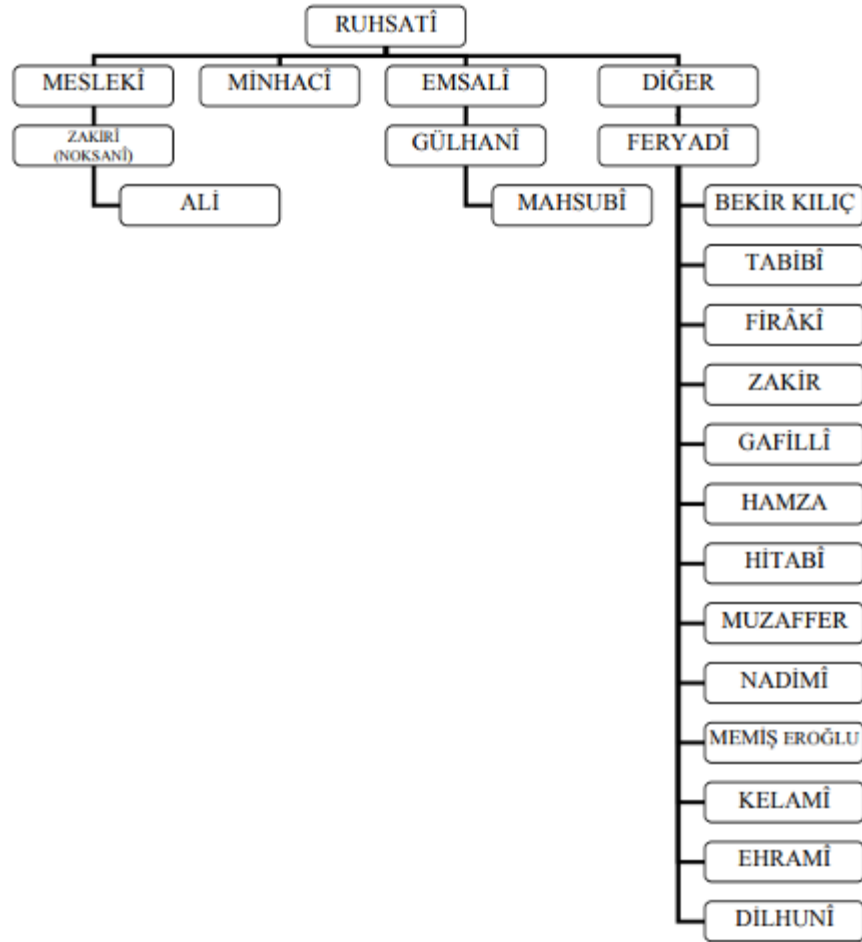
Şekil 8. Derviş Muhammed Kolu

Deli Derviş Feryadi Kolu: (Sivas-Kangal)



Şekil 9. Deli Derviş Feryadi Kolu

Ruhsatî Kolu: (Sivas)



Şekil 10. Ruhsatî Kolu

2.1.4.1. Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Ardahan, Artvin) Bölgesinde Âşık Kolları

2.1.4.1.1. Âşık Huzûrî Kolu

19.yüzyıldan sonra, âşık edebiyatında kol dediğimiz güçlü ekoller ortaya çıkmıştır. Bunlar sırasıyla Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Sümmanî, Derviş Muhammed, Huzurî ve Şenlik Kollarıdır. Âşık kolları genellikle, kola ismini veren âşıkla başlatılır ve onun yetiştirdiği çıraklarla devam ettirilir. Kola isim veren usta âşığında ustasının olduğu unutulmamalıdır. Âşık kendini yetiştirerek saz ve sözde ustasını geçer ve adını duyurur. Ondan sonra gelen âşıklar, adını duyuran âşığın sazını ve sözünü örnek alarak yeni bir kol oluşturur. Örneğin; Ruhsatî'nin ustası Kusurî, Şenlik'in ustası Nuri, Huzurî'nin ustası

İznî'dir. Bir ustanın yanında eğitim alsalar kendilerini geliştirerek, ustalarının önüne geçmiş ve sonraki nesilleri etkilemişlerdir. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde Âşık Şenlik kolu ve Huzuri kolları mevcuttur. Kars- Ardahan ikileminde Âşık Şenlik kolunu görmekteyiz. Artvin ilinde ise Âşık Huzuri adı boy göstermektedir. Ardahan ilinin Posof ilçesinde adını duyuran önemli âşıklardan Âşık Müdâmi'de Huzuri koluna bağlıdır.

Artvin ilinin âşıklık geleneği içinde büyük öneme sahip olan köylerden yukarıda bahsetmiştik. Zor, Hod ve Sagora köylerinin Artvin âşıklık geleneği için bir ocak görevi gördüğü bu köylerden birçok aşığın yetiştiği hatta babadan oğula yedi neslin âşık olduğunu belirtmiştik. Bu köylerden Zor köyünde 11'i saz şairi olmak üzere 14 önemli halk şairi yetişmiştir.

Adı geçen bu köylerde gelenek, günümüze kadar babadan oğula yansıtılmıştır. Bunlardan biri, geleneği devam ettiren ve Artvin kolunun temsilcisi Huzûrî'dir. Yüzbaşı lakaplı Mehmet'in, oğlu Mustafa Keşfi; onun da oğlu olan Huzûrî, aldıkları medrese eğitimi ve icra ettikleri sanatlarıyla Artvin kültüründe önemli bir yere sahiptirler (Kaya, 2014, s. 411). Huzûrî'nin ismini verdiği kol içerisinde adından söz edebileceğimiz birçok önemli âşık bulunmaktadır. Bu şahsiyetler, geleneğin devamına katkı sağlamakla birlikte yörenin kültürünü de diğer illere taşımıştır, diyebiliriz

Adı Ali Huzûrî Coşkun olan aşığımız 1886-1951 yılları arasında yaşamıştır. Dönemin ses getiren usta âşıkların olmuştur. Saz eğitimini ve mahlasını babasından almıştır.

Âşık üzerine yapılan çalışmalar sonucu Huzûrî divanında 135 tane hece ile yazılmış şiirin bulunduğu görülmüştür. (Özer, 2015, s. 74). Şiirlerinin 119 tanesi koşma, 16 tanesi de destandır. Posoflu Âşık Müdâmî deyişlerinin büyük bir bölümüne yer verilmiştir. İrticalen yapılan bu deyişler 93 dörtlükten oluşmaktadır (Özer, 2015, s. 22). Fakat bu sayıya ek olarak Adil Özder tarafından toparlanan, Prof. Dr. Muammer Demirel tarafından baskıya hazırlanan Huzûrî Divanı'nda koşmalar ve semailer başlığı altında 185 tane şiiri, destanlar bölümünde 27 tane şiiri, türlü heceliler başlığında 16 şiiri bulunmaktadır. Hecenin yanı sıra divan edebiyatı rüzgârından etkilenen Huzûrî'nin 305 tane gazeli, 5 tane müstezâtı, 4 tane terkeb-i bendi, 5 tane kasidesi, 4 tane methiyesi, 28 tane de musammâtı vardır. Ebced hesabı ile de 9 tane şiir yazan şairin 9 tane de hicviyesi bulunmaktadır. Divanında ayrı bir bölümde verilen koşmaların ve semailerin olduğu bölümde divan edebiyatı unsurlarını başarılı bir biçimde kullandığı görülmektedir (Özer, 2015, s. 73). Kuzeydoğu Anadolu Âşıklık geleneğinin Artvin kolunun temsilcisi Âşık

Huzuri sazda ve sözde gücünü söylediği şiirleriyle göstermiş, dönemin önem birçok aşığıyla atışmalara-karşılaşmalar yapmış ve kendinden sonra gelen birçok aşığı etkileyerek kendi kolunu oluşturmuştur.

2.1.4.1.2. Âşık Şenlik Kolu

Geçmişten günümüze kadar varlığını koruyan, Kars- Ardahan yöresinde yaşatılan bir koldur. Geleneğin sürekliliğini ve sağlayabilmek için bulunan en etkili yollardan biridir usta âşıkların çırak yetiştirmesi. Usta yanında yetişen aday âşık zamanın gelince kendi saz çalıp söz söylemeye başlar. Kendine rol model olarak ustasını alan genç âşık ustasının adını gelecek nesillere aktarır. Kendisini yetiştirerek ustasını aşarak kendi varlığını kendi adıyla duyurursa kendi bir kolu oluşturabilir. Yoksa kendi yetiştireceği âşıklarda ustasının kolu üzerinden adlandırılacaktır. Âşık şenlik kolu da bu şekilde ortaya çıkmıştır.

Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Suhara köyünde dünyaya gelen aşığımızın annesi Zeliha Hanım, babası Molla Kadir'dir. Âşık Şenlik' in asıl adı ise Hasan'dır. Kuzeydoğu Anadolu bölgesinin sürekli savaşımlara tanık olması, Çıldır'ın Rus işgaline maruz kalması, iki devlet arasında sınır olması bu bölgede âşıklık geleneğinin gelişmesine, burada destanlar ve türküler okunmasına sebep olmuştur. Ayrıca uzun kış aylarında bir araya toplanan halk ağıt destanlar, menkıbeler anlatan âşıkları dinlemiştir. Âşık Şenlik'te böyle bir ortama doğmuştur. Vatan için, millet için, okunan destanlar arasında büyüyen Şenlik çocuk yaşında bilin altında kendini âşık olmaya hazırlamıştır. Dinlediği bu destanlar, türküler onu geleceğin büyük âşıklarından biri yapmaya hazırlık aşamasıdır. 14 yaşında gittiği bir avda uyuya kalır ve rüyasında pir elinden bade içerek badeli âşık olur. O saate kadar sade bir kişiliğe sahip olan Hasan bu rüyadan sonra Âşık Şenlik olarak sanatçı bir kimliğe bürünerek adını duyurmaya başlamıştır. Birçok yeri gezen Şenlik dönemin âşıklarıyla karşılaşmalar yapmıştır. Saz eğitimini ustası Âşık Nuri'den almıştır. Yaşadığı dönemin usta âşıklarından Dede Kasım, Tufarganlı Abbas ve Hasta hasandan etkilenerek kendine model almıştır. Kendisinden sonra gelen birçok kişiye de kendisi model olmuş ve onları etkilemiştir. Bunlar Âşık Zülali, Hıfzı, Müdami, Nihali, Ozanı, Şeref Taşlıova, Âşık Gülistan, Murat Çobanoğlu (Kaya, 1997, s. 4-7) gibi âşıklık geleneğinin önde gelen isimleridir.

Şenlik'in çırakları: Ahmet (Gümrülü), Ali Revan (Gökçeli), Asker (Çıldır-Yakınsu Köyü), Bala Kişi (Nuri'nin oğludur. Akbaba-Gürcistan), Bala Memmet (Erivan), Balı Bey, Demirkaya, Emrah, Gazeli (Çıldır-Yakınsu köyü), Gülistan Çobanlar (1898-1972, Arpaçay-Koçköy, Mezarı Kars'ta), Hasan Balı, Hüseyin Vural Arpaçay-Doğru Yol Köyü (Eski adı: Cala), Mezarı köyündedir.], İbrahim Artar [1873-1948, Arpaçay Gülyüzü (Eski adı: Pehreşen)], Kasım Şenlik (1878-1958 Çıldır-Yakınsu, Şenlik'in oğludur.), Kurban, Mehmmet Şenlik (Çıldır-Yakınsu), Mevlüt Çıldır-Taş Değirmen (Eski adı: Çamandıra), Namaz Şenlik (Çıldır-Yakınsu), Nesip Akbaba (Güllü-Bulak), Süleyman (Çıldır Yakınsu) (Kaya, 1997, s. 4-7).

Âşık Şenlik kolu varlığını sürekli korumuştur ve günümüze kadar gelmiştir. Şenlik'in yetiştirdiği çırakları zamanla kendi çıraklarını yetiştirmeye başlamış ve Âşık Şenlik kolunu devam ettirmiştir.

Hüseyin Vural'ın çırakları: Aydemir Çoban (1894-1975, Arpaçay-Doğruyol Köyü, Mezarı köyündedir.)

Aydemir Çoban'ın çırağı: Sabri Şimşekoğlu (1948-1990, Arpaçay-Doğruyol Köyü, Mezarı köyündedir.) (Kaya, 1997) Bir silsile şeklinde devam eden Âşık Şenlik kolu çırakların yetişip usta olmasıyla devam etmiş ve Sabri Şimşekoğlu' nun çıraklarıyla bir nesil daha ilerlemiştir.

Şimşekoğlu' nun çırakları:

“Atalay Aslan (1961 Arpaçay-Doğruyol Köyü, İstanbul'da yaşıyor.)

Ayhan Şimşekoğlu (1973, Arpaçay-Doğruyol Köyü, Kars'ta yaşıyor.

Ercan Şimşekoğlu (1980, Arpaçay-Doğruyol Köyü, Kars'ta yaşıyor.)

İsrafil Öztürkoğlu (Sarıkamışlıdır. Sarıkamış'ta yaşıyor.)

Mahmut Karataş (1963, Akyaka-Geçit Köyü, Kars'ta yaşıyor.)

Mahmut Topkaya (Çıldır-Eşmepınar Köyü, yaşıyor)

Mustafa Aslan (1962, Arpaçay Polat köylü Arpaçay'da yaşıyor.)

Tarhan İnân (1992'de vefat etti. Arpaçay-Koçköy'dendir. Mezarı köyündedir.)

Turan Araboğlu (1990'da vefat etti. Arpaçay-Koçköy, Mezarı köyündedir.)” (Kaya, 1997, s. 4-7)

Kasım Şenlik 'in çırakları:

“Abbas Seyhan (1925-2010, Susuz-Yolboyu Köyü, Mezarı İstanbul'dadır.)

Dursun Durdağı (1937 yılında Arpaçay-Gedik Köyü, İstanbul'da yaşıyor.)

Fikret Şenlik (Çıldır Yakınsu, Kasım'ın torunudur.)

İslam Erdener (1921-25 Aralık 1995), (Kars-Kümbetli Köyü, Mezarı köyündedir.)

Mehmet Ülker Hicranî (1901-1978, Arpaçay-Taşdere Köyü)

Nuri Şenlik (1931-1950, Çıldır-Yakınsu, Âşık Kasım'ın oğludur.),

Salih Şenlik (Çıldır-Yakınsu Köyü, Âşık Kasım'ın oğludur.),

Şeref Taşlıova (1938, Ardahan-Gülyüzü Köyü, Ankara'da yaşıyor),

Şevki Halıcı (Kars-Akbaba Köyü, İstanbul'da yaşıyor.)

Yılmaz Şenlik (1938, Çıldır-Yakınsu Köyü, Âşık Kasım'ın oğlu, İzmir'de yaşıyor.)

Dursun Durdağı'nın çırağı:

Mehmet Oktay-Erkanî

Mehmet Oktay-Erkanî'nin çırakları:

İsrafil Uzunkaya-Seyyatî (Çıldır-Eşmepınar Köyü),

Ömer Duman (Çıldır-Göldalı Köyü),

Mahmut Yılmaz (Çıldır-Aşağıcambaz Köyü)

İsrafil Uzunkaya-Seyyatî'nin çırakları:

Tunay Aksu (Çıldır-Damlıca Köyü)

Mahmut Taşkaya (Çıldır-Eşmepınar Köyü)

Hüseyin Aslantaş (Çıldır-Gölbelen Köyü)

Şeref Taşlıova'nın çırakları:

Sadrettin Ulu (Arpaçay-Kümbet Köyü, İstanbul'da yaşıyor.)

Nuri Şahinoğlu (Ermenek-Adiller Köyü, Öğretim Üyesi, Manisa'da yaşıyor.)

Hikmet Arif Ataman (Posof-Demirdöver Köyü, Müdamî'nin oğlu, Almanya'da yaşıyor.)

Şah İsmail (Kars'ın merkez Kerme Köyü, İstanbul'da yaşıyor.)

Korkmaz İkan (Kars'ın merkez Karaçoban Köyü)

Faruk Erdoğan-Turanî (1984, Çıldır Sazlısu Köyü).

İslâm Erdener'in çırağı:

Musa Erdener (Ankara'da yaşıyor. İslâm Erdener'in oğludur.)

İbrahim Artar'ın çırakları:

Murat Yıldız (1921-1999, Akyaka-Karahan Köyü, Mezarı köyündedir.)

Çerkez (Çıldır-Gölbelen Köyü (Eski adı: Urta)),

İsrafil (Çıldır-Gölbelen Köyü),

Mirza Aybirdi (Susuz-Yolboyu Köyü),

İlyas Kaya (1918-1987, Arpaçay-Bozyiğit Köyü (Eski adı: Gereşen)),

Hüseyin Alyansoğlu (öl. 1963, Selim-Baykara Köyü, Rüstem Alyansoğlu'nun babası)

Bayram Denizoğlu (1958 İstanbul'da yaşıyor.)

Durmuş Gökdeniz (1928-189, Arpaçay Gülyüzü Köyü, Mezarı İstanbul'dadır.)

İlyasKaya'nın çırağı:

Rüstem Alyansoğlu (1939-1981, Selim Baykara Köyü, Mezarı İzmir'dedir.)

Rüstem Alyansoğlu'nun çırakları:

Mansur Alyansoğlu (1956, Selim-Baykara Köyü, Rüstem Alyansoğlu'nun yeğeni, İzmir'de yaşıyor.)

Davut Yılmaz (Sarıkamış-Divik Köyü, Erzurum'da yaşıyor. Âşıklığı fiilen devam ettirmiyor.)

Adem Cantimur (1963, Susuz-Aynalı Köyü, İsviçre'de yaşıyor. Âşıklığı fiilen devam ettirmiyor.)

Dursun Doğan (1963, Göle-Yavuzlar Köyü, Kevserî mahlasını kullanıyor. İstanbul'da yaşıyor.)

Erol Coşkunoglu (1963, Ardahan-Hanaz-Binbaşak Köyü, İstanbul'da yaşıyor.)

Gülistan'ın çırakları:

Hakkı Baydar (Kars, İstanbul'da yaşıyor.)

İlhami Demir (1932-1987, Arpaçay-Büyükçatma Köyü, Mezarı İstanbul'dadır.)

İlyas Şayir (1905-1988, Susuz-Yolboyu Köyü, Mezarı köyündedir.)

Murat Çobanoğlu (1940-2005, Arpaçay Koçköy, Gülistan'ın oğludur. Mezarı Kars'tadır.)

Murat Yıldız (1922-1999, Arpaçay-Karahan Köyü, Mezarı köyündedir.)

Musa Ünlü (Susuz-Porsuklu Köyü, Mezarı İstanbul'dadır.)

Nusret Yurtmal (Kars, Mezarı Kars'tadır.)

Sadi Değer (Susuz-İncesu Köyü, Mezarı Kayseri'dedir.) Veysel Şahbazoglu (1921-1995, Akyaka Üçpınar Köyü, Mezarı köyündedir.)

İlhami Demir'in çırağı:

Ali Rıza Ezgi (1949, Arpaçay-Taşdere Köyü, İzmir'de yaşıyor.)

Hakkı Yerlioğlu (1961, Arpaçay-Atçılar Köyü, Ankara'da yaşıyor.

Mustafa Ayaz (1964, Arpaçay-Kuyucuk Köyü, Mahlası: Kurbanoglu, İstanbul'da yaşıyor.)

Murat Çobanoğlu'nun çırakları:

Hakkı Viranî (Merkez-Ani Köyü, İstanbul'da yaşıyor.) Mürsel Sinan (1956, Merkez-Dikme Köyü, İstanbul'da yaşıyor.)

Arif Çiftçi (1961, Tellioğlu mahlasını kullandı. Kars merkezde yaşıyor.)

İlgar Çiftçioğlu (1964, Arpaçay-Taşdere Köyü, Kars merkezde yaşıyor.)

Veysel Şahbazoğlu'nun çırakları:

İhsan Deniz (Akyaka-Üçpınar köyü, Veysel Şahbazoğlunun kardeşidir.)

Ensar Deniz Şahbazoğlu (Kars Merkez doğumlu, Veysel Şahbazoğlu'nun oğludur.)

Murat Yıldız'ın çırakları:

Günay Yıldız (1954, Arpaçay-Karahan köyündendir. Murat Yıldız'ın oğludur. Kars'ta yaşıyor.)

Şenol Muratoğlu (1961, Murat Yıldız'ın oğlu, İstanbul'da yaşıyor.)

Suat Kazak (Arpaçay-Vanaza Köyü, Kars'ta yaşıyor.)

Mustafa Aslan (Arpaçay-Polat Köyü, köyünde yaşıyor.)

Mehmet Tepebaş (Akyaka-Büyükdurduran Köyü, İstanbul'da yaşıyor.)

Mehmet Oktay (Çıldır-Güven Ocak (Eski adı: Zinzal), Köyünde yaşıyor.)

Kazım Kazaklı (Kars Merkez Kümbet köyü (Eski adı: Ladikars) Kars'ta yaşıyor.)

Günay Yıldız'ın çırağı:

Ömür Can Yıldız (1983, Günay Yıldız'ın oğlu, Kars doğumlu.)

Erol Ergüloğlu (Kars-Kürekdere köyü)

Cemal Kanbay (Kars-Derecik köyü (Eski adı: Galo),

Yüksel Öztürkoğlu (Sarıkamışlı, Kars'ta yaşıyor.) ” (Kaya, 1997, s. 4-7)

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinin en önemli âşıklarından olan Âşık Şenlik, 1913 senesinde Revanda davet edildiği düğünde zehirlenmiştir. Arpaçay köyünde vefat etmiştir. Kabri doğduğu köy olan Suhara'dadır. Şenlik'in vefat etmeden önce kaleme aldığı son şiiri aşağıdadır.

“Şenlik der bu dünya fanidir fani,

İskender, Ürüstem, Süleyman hani

Ecel pazarından gurtarır canı

Ezrail'den mühlet alan öğünsün” (Aslan E. , 2007, s. 45)

2.1.5. Âşıklık Geleneği İcra Ortamları

Geçmişten günümüze kadar insanlar duygu ve düşüncelerini sözlü ve yazılı olarak aktarma gereği hissetmiştir. Sözlü kültür ürünlerde ezberlenerek günümüze kadar getirilmektedir. Âşıklar icra ortamlarında şiirlerini, hikâyelerini dinleyicilere aktararak bir gösterim yapmaktadır. Âşıklar şiirlerini saz çalarak bir grup dinleyici önünde seslendirerek aktarması icrayı ortaya çıkarır. İcra etmek sadece aşığın yaptığı bir olay değil aynı zamanda seyircinin de var olması gereken bir bağlantılı durumdur.

Âşıkların saz çalarak şiir söylemeleri için gereken bazı durumlar vardır. İcra ortamı için gereken en önemli şey dinleyici ve aşığın bulunduğu mekândır. “Dinleyicilerin tavırları ve mekânın rahatlığı aşığın anlatım esnasında hal ve hareketlerini etkilemektedir. Âşık icra mekânında kendini aktaran kişi olarak görse de aşığın sınırlarını dinleyici kitle oluşturmaktadır” (Özınan, 2019, s. 20). Hikâye anlatımında dinleyicinin olduğu bir mekân gerekmektedir ayrıca bu mekânda anlatılacak olan hikâye geleneksel ve herkes tarafında bilinen, dinleyiciye uzak olmayan bir eser olması gerekmektedir

16. yüzyıldan sonra kendisine yeni bir icra ortamı bulan âşıklık geleneği tekkelerden uzaklaşarak halkın içine kahvehanelere girmiştir. Sözlü kültürün yeni bir mekânı oluşmuştur. Daha sonraları gelenek doğal ortamlara yayılarak düğünlere, bey odalarına, hanlara ve köy odalarına girmiştir (Sadıç, 2014, s. 12).

Kahvehanelerin, Âşıkların icra ortamları olduğu bu dönemler halkın Batılaşmadan uzaklaşarak kendi özüne dönüş yaşadığı mekânlar olmuştur. Daha sonra Osmanlı İmparatorluğu, içinde yaşanacak olan geleneksel ile batı çatışması baskıların artmasına sebep olacaktır.

Âşıklık geleneğinin icra edildiği yerleri; düğün meclisleri, kahvehaneler, köy odaları ve konaklar, hanlar festivaller, şenlikler, bayramlar, pazarlar, panayırılar anma geceleri ve sünnet düğünleri olarak sıralayabiliriz.

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşıklar katıldıkları düğünlerde itibar görmüşlerdir. Düğünlere gelen misafirlere saz eşliğinde değişler söyleyerek eserlerini seslendirmesi düğünleri âşıklar için en önemli icra mekânı yapmıştır (Sadıç, 2014, s. 13). Düğünler âşıkların saz çalıp şarkı söyledikleri icra ortamları olmakta kalmıyor geçimlerini kazanmak için para kazandıkları mekânlar olarak da karşımıza çıkar. Belirli bir ücret karşılığı saz çalıp türkü söylemezler genellikle bahşiş usulü çalışırlar.

İcra ortamları kırsal kesimlerde kahvehaneler, köy odalarına dönüşür. Uzun kış gecelerinin bir eğlencesi olan âşık atışmaları kırsal kesimlerde hala devam etmektedir. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nde âşık kahvehaneleri de önemli icra ortamlarındandır. Bölgede bulunan kahvehaneler genç âşıkların gözlem yaparak, usta âşıklarının atışmalarını izleyerek kendilerini geliştirdikleri, usta çırak bağının en yoğun olduğu icra ortamıdır (Aslan F. , 2007, s. 65).

2.1.5.1. Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Ardahan, Artvin) Bölgesi Âşıklık Geleneği İcra Ortamları

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi birçok alanda olduğu halk müziği ve halk oyunları yönünden de çeşitlilik göstermektedir. Bölgenin birçok şehre ve ülkeye sınırı olması, savaşlar ve işgaller altında kalması, zorunlu göçler yaşaması bölgede etnik yapının farklı ve zengin olmasına sebep olmuştur. Bütün bu farklılık ve çeşitlilik zengin bir kültür birikimini de yanında getirmiştir (Turhan, Şahin, & Şimşek , 2010, s. 7).

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşıkların icra ortamları yazılı ortam ve sözlü ortam olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sözlü ortamlar yukarıda da bahsettiğimiz gibi kahvehaneler, düğünler, köy odaları, bey evleri, konaklar, festivaller, âşıklar için düzenlenen geceler, özel günler, vb. pek çok icra ortamı vardır.

Mete Taşlıova, “Kars'ta Sözel Hikâyecilik ve Hikâyeler” adlı doktora çalışmasında (Taşlıova, 2016, s. 149-240) hikâye anlatım ortamlarını; “Sözel/Aktif” ve “Elektronik/Pasif” icra ortamları olarak iki ana başlık altında toplamıştır.

Sözel/Aktif Ortamlar olarak: “Düğünler, Nişan-Nikâh-Toy Meclisleri, Sünnet Düğünü Meclisleri” gibi ortamları bir grup; “Köy Odaları, Ağa-Bey Evlerini/Konakları” nı bir grup; Ramazan aylarında âşık fasılların icra edildiği “Kahveleri” bir grup; “Han” ları bir grup; “Bayram, Şenlik, Festivaller” i bir grup; “Özel Gün ve Gece Programları” nı ayrı bir grup olarak değerlendirmiştir (Taşlıova, 2016, s. 149-240).

Sözel ortamlar Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde en fazla olan icra ortamlarıdır. Bu bölge konumu itibarıyla geçmişte modern dünyaya uzak bir hayat yaşamıştır. Halkın eğlence ortamları sadece âşıkların bulundu saz çalıp, türkü söylenen ortamlar olmuştur.

Taşlıova, pasif ortamlar olan “Elektronik İcra Ortamları” nı ise “Televizyon, Radyo Programları” ve kayıt sistemleri yani “Teyp Kasetleri ve CD” olarak ayrı ayrı değerlendirmiştir.

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşıklık geleneğinin icra ortamları genel olarak Kars-Ardahan ve Artvin’de aynıdır. Düğünler, kahvehaneler, köy odaları, bey konağı, bayramlar, festivaller gibi icra ortamlarıdır. Kars ve çevresinde âşıklık geleneğinin yaşatıldığı kahvehaneler oyun oynamak için değil âşık meclislerinin kurulması içindir. Bu ortamlarda âşıklar ortada ellerinde azlarıyla çalıp söylemektedirler. Âşıklık geleneğinin an önemli şehirlerinde biri olan Kars’ta âşıkların fasıllar düzenlediği kahvehaneler şunlardır; “Sivas Kahvesi, Serhat Kahvehanesi ve Otel, Şenyuva Kahvehanesi ve Otel, Kafkas Kahvehanesi ve Otel, Semavat Kahvesi Dadaş’ın Kahvesi, Vatan Kahvehanesi ve Otel, Yozgat Kahvesi, Mamoş’un Kahvesi, Yanık Kahvesi, Akyüz Kahvehanesi ve Otel, Selim Kahvehanesi ve Otel, Dadaş’ın Kahvesi, Göncü Alaettin’in Kahvesi, Müşür’ün Kahvesi, Alırıza’nın Kahvesi, Çobanoğlu Gazinosu ve Otel” (Sadıç, 2014, s. 21-22).

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde âşıkların en önemli icra alanlarından biri köy düğünleridir. Günümüze kadar düğünlere âşık çağırmak bir gelenektir. Âşıklar düğünlere sadece davetlileri eğlendirmek için değil yeni evlenen çiftlere sağlık mutluluk gibi hoş dilekler iletmek için saz çalarlardı. Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde kalan Kars Ardahan ve Artvin illeri coğrafi konum bakımından dağlık bir arazidedir. İkliminde sert olması kış aylarını uzun ve zor geçmesine sebep olur. Şehir ile bağlantısı kesinle köy halkı bu kahve hane ve köy odalarında toplanarak âşıkların karşılaşmalarını seyrederek. Eskiden televizyon, radyo gibi iletişim araçlarının olmaması âşıklık geleneğinin günümüze kadar gelmesine yardımcı olmuştur.

2.1.6. Atışma ve Karşılaşma

Atışma, âşıklık geleneğinin icra edildiği meclislere iki ya da daha fazla âşığın misafirler önünde sırasıyla birbirlerine deyiş söyledikleri, bu deyişler içinde alaycı, iğneleyici ama mizah çerçevesinde gerçekleştirilen söyleşilerdir. Karşılaşma ise âşıkların rakip olarak gördükleri diğer âşıkları yenmek için söz ve saz ustalığını göstermeye çalıştığı, sorular

sorup cevaplar almaya çalıştığı, bazen de dar ayak ile başladığı şiire karşılık verememesini sağlayarak karşılaşmayı kazanmasıdır.

Âşıkların meclislerde karşılıklı olarak önceden belirlenmiş kurallar altında karşılıklı söyleşmelere atışma denir. “Ayrıca bu icra etme şekline âşık karşılaşmaları, deyişme, karşıberi, kovalama gibi isimler verilmektedir” (Yardımcı, 2013, s. 182). Âşıkların kahvehane, düğün, köy odaları, festivaller gibi ortamlarda karşılıklı saz çalıp şiir söyleyerek atışmalar yaptıkları bilinir. Bu atışmalarda birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışan âşıklar bütün hünerlerini göstererek karşı tarafı yenmeye çalışır. Üstünlük kazanan aşığın ünlü ve saygınlığı artar.

Âşıklık geleneğindeki âşıkların boy göstermeye çalıştığı, hünerlerini sergileyerek ün kazandıkları, sazlı sözlü icra edilen bu uygulamaların hepsine âşık fasılları ismi verilir. Atışma yapabilmek için belirli şartların tamamlanması gerekmektedir. Atışmanın gerçekleşebilmesi için en az iki âşık ve icra ortamında bulunan dinleyicilerin var olması gerekmektedir. İki aşığın dinleyiciler önünde birbirlerinin güçlerini, hünerlerini, söz dağarcığını, sınanmaya çalışması temeline dayalıdır. Atışmaya giren aşılar mutlaka doğaçlama yamayı bilen usta âşık olmalıdır. Atışmaya başlamanın da belirli kuralları bulunmaktadır bunlardan ilki atışmayı misafir olan âşık ya da en yaşlı, usta olan âşık başlatır. Âşık öncelikle kendi seçtiği ayaktan şiirler söyler ardından dinleyicilerin katıldığı atışma, dinleyicilerin verdiği bir ayağa göre ilerler (Yardımcı, 2013, s. 182).

Âşıklık geleneği içerisinde her ne kadar anlamları birbirine çok yakın olsa da atışma ve karşılama terimleri aslında farklı anlamlarda olan sözcüklerdir. Atışma, âşıkların saz eşliğinde verilen bir ayağa uygun olarak ve birbirine laf dokundurarak sazlı sözlü karşılaşmalarıdır (Artun, 2011:90).

Bunlardan farklı olarak âşıklık geleneği içerisinde bir de “deyişme” vardır. Deyişme atışmaya çok yakın durur ancak atışmada galip gelme amacı varken deyişme de böyle bir amaç güdülmemektedir.

2.1.6.1. Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Ardahan, Artvin) Bölgesi Âşıklık Geleneğinde Atışma ve Karşılama

Gerek saha araştırmaları gerekse de elimizde bulunan metinler doğrultusunda Kuzey Anadolu âşıklık geleneği içerisinde canlı olarak icra edilen bir diğer geleneğin atışma ve

karşılama olduğunu söylemek mümkündür. Genellikle köy evlerinde, kahvehanelerde veya toplantı meclislerinde bulunan iki aşığın ustalıklarını göstermek amacıyla Kars, Ardahan ve Artvin’de karşılıklı olarak birbirlerine laf dokunduracak şekilde atışıkları bilinmektedir. Bu yörelerdeki âşık atışmaları genel geçer doğrultuda gelişmektedir. Âşıklar ya mecliste bulunan dinleyicilerin isteği ya da kendi aralarında anlaşacak şekilde atışmaya başlarlar. Öncelikle her iki âşık ayak açma denilen birer dörtlük söyledikten sonra atışma giderek kızışacak şekilde devam eder ve sonunda bir aşığın galibiyetiyle son bulsa da genellikle galip gelen âşık mağlup olan aşığın gönlünü alacak bir dörtlük söyler ve hem karşısındaki aşığı hem de dinleyiciyi memnun eder. Çıldırılı Âşık Şenlik ve Âşık Abbas atışmalarından “Üstünde eğlendi” redifli şiiri;

“Abbas:

*Azrail’den sonra bilsen kim olu,
Kimin gazabında fethi cenk olu,
Nice bin yıl yoldu Sırat’ın yolu,
Nice böyle şer üstünde eğlendi.*

Şenlik:

*Azrail’den sonra Ecel de olu,
Yahya gazabında katî cenk olu,
Üç bin yıllık yoldu Sırat’ın yolu,
Yedi damı nar üstünde eğlendi*

Abbas:

*Sıftah neden bine kurdu dünyayı,
Zaptı nice sır üstünde eğlendi,
Yedinci zeminin ismini söyle,
Rafi denge ne üstünde eğlendi.*

Şenlik:

*Hak nurundan bine kurdu dünyayı,
Canlı cinli sır üstünde eğlendi,
Yedinci zeminin ismi Ecva’dır,
Rafi denge yer üstünde eğlendi.*

Abbas:

*Abbas der: Bu reha koyuptur yüzü,
Ne donda yarattı lövh-i mahfuzu,
Ol kimdir, hep söyler, tükenmez sözü,
Çeker ahu, zar üstünde eğlendi.*

Şenlik:

*Şenlik der: Karadır namerdin yüzü,
Yahut emerdendir lövh-i mahfuzu,
Lokmandır, hep söyler, tükenmez sözü,
Çeker ahu, zar üstünde eğlendi” (Şureddin & Memmedova, 2015, s. 233-234).*

Âşık Şenlik ile Âşık Sümmani Atışması:

“Şenlik:

*Şenlik derki ilm ü elfaz bizde var
İmlaya getirdim o zehr-i şahmar
Hem yagutum hem zümriitüm hem gevhar
Madeni mücevher lalim benim*

Sümmani:

*Sümmani geziyor dünyayı teftiş
Sanmayın ölkeze düşmüş bir baykuş
Hem mollayım hem baykuş
On iki ilimde dersim var benim” (Sakaoğlu, 2014, s. 548-549).*

Âşık Memet (Erganî) ile Âşık İsrâfil (Seyyatî) Atışması:

Âşık İsrâfil:

*Beni bir şehre davet ettiler
Filleri deryada üzerken gördüm
Farelerle aşk yaşadı kediler
Balığı kara gezerken gördüm*

Âşık Memet:

*Aklım ermez bu dünyanın işine
Tilkiyi aslana kızarken gördüm
Çakal kürek almış kedide kazma
Kurda sağken mezar kazarken gördüm*

Âşık İsrâfil:

*Onlardaki benziyerdi matuba
Yılan başkan oldu tavşan zabıta
Burada yönetimi verdiler ite
Baykuşlar saraya sızarken gördüm*

Âşık Memet:

*Serçe kartal vurmuş yara çok acı
Karga doktor olmuş yapar ilacı
Öküz doğum yapmış buğa da sancı
Ayı kazdan ürüp tezerken gördüm*

Âşık İsrâfil:

*Örümcek serçeyle olmuş arkadaş
Terlana, kumruya açmışlar savaş
Burada akbabayı sarmış bir telaş
Eşekleri oyun bozarken gördü*

Âşık Memet:

*Angut ticarete gitti Pekin'e
Ördekte habersiz binmiş terkine
Leylek hesap yaptı elde makine
Gatır matematik çözerken gördüm*

Âşık İsrâfil:

*Aklımda kalmadı bu şehrin adı
Acap bu şehirde kimler yaşadı
İsrâfil Seyyatî bu bir rüyadı
Şairler kalemde yazarken gördüm*

Âşık Memet:

*Âşık Memet bu sözlerin bahane
Gündüz gözüm görmez gece şahane
Doksanlık dedeye seksenlik nene
İpliği iyneye dizerken gördüm (Altınkaynak, 2015)*

2.1.7. Hikâye Anlatma Geleneği

Doğu Anadolu Bölgesi Âşıklık geleneğinin en çok olduğu bölgedir. Âşıklık geleneği denilince akla hikâye anlatma geleneğini de gelmektedir. Âşıkların icra ortamları olan köy düğünleri, kahvehaneler, köy odaları gibi yerlerde eskiden beri hikâye anlatım geleneği yaşatılmaktadır.

“Hikâyelerin zamanının geçmişte olan bir olay gibi belirlenmesinde veya geçmişte yaşayan kahramanlarla buluşturmasında, hikâye anlatım geleneğinde hikayecilerin bulundukları zamandan şikâyet etmesi ve çevresinin kendisini tatmin etmemesi durumu yatmaktadır” (Altıkaynak, 2008). Hikâye anlatmak için Kars- Ardahan ve Artvin illerinde kahvehaneler bulunmaktadır. Hikâye anlatım mekânlarından sonra hikâye anlatım geleneğini ele alalım.

İcra sırasında anlatıcı ve dinleyici arasında gelişen eytişimsel (diyalektik) ilişki anlatıların doğal bir canlılık oluşmasının sağlamaktadır. (Şayhan, 2020, s. 22) Bu hususa Richard Bauman “*Verbal Art as Performance-The Keying Performance*” adlı çalışmasında dinleyici ve anlatıcı arasındaki etkileşimi kültürel anlamda sınırlarını oluşturan icra perspektifinin kodlarını şöyle ifade etmektedir:

1. Mecazi dil. Metafor ve metonimlerin kullanılması gibi.
2. İcra için oluşturulmuş özel kodlar. Arkaik veya ezoterik dil ve performans tanısı.
3. Geleneksel açılışlar ve kapanışlar gibi performansa işaret eden özel formül veya performansı duyuran veya onaylayan açık ifadeler.
4. Kafiye, sesli harf uyumu ve diğer benzetme türleri gibi biçimsel üslup araçları.
5. Tempo, tonlama ve perdenin özel ahenk kalıpları.
6. Ses kalitesi ve seslendirmenin özel vurgu ve tonlama kalıpları.
7. Geleneğe başvuru.
8. Performansın yalanlanması. (Bauman, 1975, s. 295)

Bauman’ın ifadeleri göz önüne alındığında dinleyici ile anlatıcının etkileşimi icra ortamındaki büyüü oluşturmaktadır. Bu icra ortamlarının en etkili bağlama aracı da elbette türküler ve anlatılan geleneksel hikayelerdir.

Âşıkların anlattıkları çoğunlukla türkölü hikâye ve “deyişli hekât”lardır. Bu hikâyelerin bazıları 3-5 gece devam eder. Doğu Anadolu’da âşıklar hikâyelerini geceleri anlattıklarından, hikâyelerin uzunluğu ve kısalığı gece sayısı ile ölçölür. Gelenek içinde

hikâye anlatmanın da belli usulleri ve sıralamaları vardır. Âşık köy meclisinde ya da düğünde hikâye anlatma geleneği dört bölümden oluşmaktadır.

Fasıl: Âşıklar girdikleri ortama ayak uydurmak, dinleyicileri hazırlamak, sazın ayarlamak için öncelikle “hoş geldiniz” adlı bir hoşlama türü çalar. Gelenekte âşık fasılları her zaman bir divani ile başlamaktadır. “Âşık kurallara uyarak kendine ait olabileceği gibi ustasına da ait olabilecek bir divan çalar. 11’li hece ölçüsüyle icra edilen bu divanın konusu siyasi, dini ahlaki ve felsefi konuları içerebilir” (Altınkaynak, 2019, s. 37).

Âşıkların meclislerde divandan sonra icra ettikleri diğer şiir “tecnis” adlı şiirleridir. Dudakdeğmez şeklinde de icra edilen bu tür Kars Ardahan yöresinde sıkça kullanılmaktadır. Âşıklık geleneği çerçevesinde Cigalı tecnis olarak bilinen tecnisler ülke genelinde yalnızca Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde icra edilmektedir. Tecnislerde sonra “karaçi” veya “hoş damak” şiirleri okunmaktadır. Hikâye anlatma geleneğinin ilk bölümü olan Fasil aşamasında dinleyiciler yavaş yavaş hikâyeye hazırlatılır. Bunu çalınan türlerin temposundan anlayabiliriz.

Divani: Çok ağır bir havada icra edilmektedir, ardından gelen tecnis divaniye göre biraz daha hızlı olan hatta koşar adım hareket etmeye benzetilir. “Son olarak çalınan karacı ve hoş damak türleri daha canlı hareketli türlerdir”(Altınkaynak, 2019, s. 40).

Döşeme: Âşık, mecliste hikâye anlatmaya bir girişle başlar. Bu girişe Doğu Anadolu’da “döşeme” veya “sersuhana”, Azerî sahasında “ustadname” denir. Nazım-nesir karışımı olan bu bölüm, Farsça “dibaçe”, Arapça “mukaddime veya medhal” in karşılığıdır. Döşeme dediğimiz bu giriş kısmının en eski örneğini Dede Korkut hikâyelerinde görmekteyiz.

Dinleyicileri hikâyeye hazırlayan Döşeme bölümünde de hemen hikâyeye başlamaz ve uzunca bir tekerleme, şiir ya da birkaç tane serencam okur. Bu kısımda “olsun demimiz/olmasın gamınız” diyerek ikinci bölümü de bitirmektedirler.

Asıl Hikâye: Âşık hazırlık aşamalarını bitirdikten sonra nihayet hikâyeye başlamaktadır. Zaman ve mekân hakkında bilgi veren âşık genelde hayali ortamlar icra etmektedir. Daha sonra hikâye okunur. Örnek olarak hikayeler verirse köroğlu destanları, âşığın kendi yazdığı hikayeler var ise onlar ve usta malı hikayeler okunur.

Duvak Kapama: Son bölüm olan bu aşamada anlatım bittiği için âşık, dinleyicilere hayır duası ederek bölümü kapatır.

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde hikâye anlatma geleneği ve aşamaları yukarıda ele aldığımız gibi gerçekleşmektedir.

2.1.8. Askı Asma

Âşıklık geleneğinde askı asma genellikle köy kahvehanelerinde yapılmaktadır. Bazı âşıklar kahvelerde, oda sohbetlerinde duvarlara muamma asarlar. Muamma bir dörtlükte rumuz olarak işlenir. Bir kutu veya mendilin içine konulup asılır. Gece sonunda askı indirilip halkın huzurunda yüksek sesle okunur. Muammayı çözmeye seyirci de katılabilir. Âşıklar muammanın cevabını sazlı sözlü olarak söylerler. Askı asma geleneği aslında muammanın saz ile icra edilmeden önce yazılıp bir kutuda saklanıp daha sonra sözlü bir şekilde âşıklara ve halka sunulması ritüelidir.

“Muamma bilmek, âşıklar arasında ustalık göstergesi olarak görülmektedir. Öyle ki on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda saz şairleri arasında yapılan sohbetlerde ve şölenlerde muamma asmak gelenek haline gelmiştir” (Halıcı F. , 1992, s. 14). Âşıklar muamma asarak ya da indirerek birbirlerine meydan okumuşlardır. Bu geleneğe aşina olan halk ise, âşıkları bahşiş veya hediyelerle ödüllendirmiştir.

2.1.9. Muamma Çözme

Muamma ve Askı asma arasında görülen benzerliğe öncelikle açıklık getirmek gerekirse Askı asma başlığı altındada belirttiğimiz gibi en önemli farkı muammanın askı asma ritüeli ile hazırlanan soruyu ve cevaplarını saz ile icra etmesidir. “Muamma, şiirle sorulan bir çeşit bilmecedir” (Kaya, 2003, s. 74). Üç veya dört köşeli bir tahtanın üzerine yazılıp, kurdele ve çiçeklerle bezenerek kahvenin tavanına asılır. Âşık, sorulan nesneyi yine şiirle çözmeye çalışır. Muammayı çözenlere para, ipekli kumaş ve şal gibi armağanlar verilir. Armağanlar önceden hazırlanıp, renk renk kâğıtlarla ve yapma çiçeklerle süslenmiş olan çalgıcılar kısmında teşhir edilir. Âşığın muammayı çözdükten sonra, bunu soran âşığı şiirle mat etmeye çalışması da gelenektendir

Divan şiiriyle gelişen muamma daha sonra âşık edebiyatında kullanmaya başlanmıştır. Özellikle 18. Yüzyıllarda muamma asmak gelenek haline gelmiştir. Muamma âşıkların karşılıklı birbirlerini sınıadıkları, sınava tabi tutukları bir olay haline gelmiştir. Âşıklar

muamma söylerken önceden bir hazırlık yapmaz, o anda verilen bir ayağa uygun söylemek zorundadırlar. Âşıkların kahvehanelerde gerçekleştirdikleri fasıllarda sorulur. Bir köye âşık geldiği kahvehanede asılı olan muammadan anlaşılmaktadır. Asılı duran muammayı çözen kişi bahşişi de alarak kazanır. Muamma her konuda sorulabileceği için âşıkların hemen hemen bütün konulara hâkim olması gerekmektedir.

Erman Artun “muamma” hakkında şunları yazmıştır: Eskiden köylerde, kasabalarda kahvehanelere asılan bir muammadan oraya bir âşığın geldiği anlaşıldı. Eğer muammayı çözen olmazsa âşık, nazımla muammayı dinleyicilerin önünde çözer, toplanan bütün parayı alırdı. Muamma bir levhaya yazılır, yarışmanın yapılacağı kahvenin en göze çarpan yerine konulur, etrafı... süslenirdi. Muammanın çözüm şekli, yazarı tarafından mühürlenmiş bir zarf içinde kahveciye teslim edilirdi. Muammanın çözüleceği gün veya gece, hazır bulunanlardan durumu uygun olanlar, muamma tepsisine paralar, ağır kumaşlar atarlardı. Eğer muamma çözülsün, bu para âşıklar reisine verilir, o da arkadaşları arasında bunları bölüşürdü (Artun, Aşık Edebiyatı Metin Tahlilleri, 2013, s. 8).

Kars âşıklarından Dursun Cevlani gezgin bir âşıktır. Gezgin âşıkların en belirgin özellikleri çok iyi muamma çözmeleridir. Kars âşıklarından Murat Çobanoğlu’da Âşık Mecit ile gittikleri kahvehanede mendil içinde saklanan muammayı çözerek ün kazanmıştır. Badeli âşık olan Murat Çobanoğlu muammayı çözerken gözlerini kapatarak pirlerden yardım istediği gözlenmiştir (Erdener, 2019, s. 61-62).

2.1.10. Geçim Kaynağı

Kars – Ardahan sınırları içerisinde yaşayan halk daha çok hayvancılık ile geçinir. Artvin ise her türlü ziraatın yapılabildiği illerdendir. Kars – Ardahan coğrafyasında kışlar oldukça soğuk, yazları ise serindir. Yaz aylarının kısa sürdüğü Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde halk uzun kış aylarını âşıkları dinleyerek geçirir. Âşıklarda bahşiş alarak geçimini sağlamaktadır. Bütün geçim kaynağı âşıklık olan bir kişi yoktur. Âşıklar, âşıklık mesleğini eş iş olarak ya da yan alan olarak sürdürmektedir. Âşıkların sürekli ve düzenli maaş aldıkları işleri olduklarını da söyleyemeyiz. Kars âşıklarının geçim kaynağı, âşıklık dışında yürüttükleri mesleklerinin gelir kalemleri şunlardır:

- a. “Sünnet, nişan ve düğün gibi törenler,

- b. Kaset ve plak gelirleri
- c. Konser gelirleri
- d. Devlet sanatçılığı,
- e. Dinleyici kitlenin sazın baş tarafında bulunan ve sazın askıya asılmasını sağlayan yere takılan bahşişler,
- f. Tarif adı verilen ve kişilere özel yapılan övgüler için verilen bahşişler,
- g. Özel arkadaş toplanmalarında müzisyen olarak çağrılmaları karşılığında verilen ücretler,
- h. Çeşitli kurum ve kuruluşlar tarafından düzenlenen âşıklar festivalinde verilen ödüller
- i. Ülkenin diğer şehirlerinde ve üniversitelerinde uygulamalı der vermek amacıyla yapılan ödemeler; gelir kaynağı olarak görülmektedir” (Altınkaynak, 2015, s. 1).

Belirtilen gelir kalemlerinin âşıklarımızın iş sahası ile alakalı olan kısımlarının sanatını pekiştirdiği gibi geçinmek zorunda olup farklı gelir kalemlerinde çalıştıklarında gerekli düzeyde bu geleneği sürdüremedikleri de görülmektedir. Geleneğin ağır bastığı âşıklarımızda memuriyetinden vazgeçip sadece âşıklık ile geçinmeye çalıştığında görülmektedir.

3. BÖLÜM

KUZEYDOĞU ANADOLU (Kars, Ardahan, Artvin) ÂŞIKLARINDA TÜR VE ŞEKİL

Halk şiirinde biçim ve tür konusunda yapılan çalışmalara rağmen henüz bir ortak görüşte buluşulamamıştır. Bu konu üzerine başta Fuat Köprülü, Pertev Naili Boratav, Ahmet Talat Onay, Doğan Kaya, Öcal Oğuz gibi pek çok araştırmacı çalışmalar yapmış fakat ortak bir sonuca ulaşamamıştır.

“Halk şiirinin tür ve şekil özellikleri üzerine ilk çalışma eski harfli Türkçe olarak 1928 yılında yazılan Ahmet Talat Onay’ın Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i adlı çalışmasıdır” (Oğuz, Ekinci, & Özkan, 2010, s. 235).

Bu çalışmada Halk Şiirini şekillerine ve nev’ilerine (tür) göre iki gruba ayırmıştır. Ancak halk şiirinin şekil ve türlerine göre ayrılmasının eksik olduğunu bunun yanında makamlarına göre de incelenmesi gerektiğini söylemiştir. Daha sonra bu alanda çalışan Hikmet İlaydın da halk şiirini şekil tür ve makam olarak incelenmesine savunarak Onay’ın görüşünü desteklemiştir.

Halk şiirinin tür kavramı konusunu başlı başına irdeleyen ilk araştırmacı ise Dizdaroğlu’dur. “*Halk şiirinde belirli kurallara bağlı nazım biçimleri yoktur... Halk şiirinde nazım biçimleri değil türler vardır.*” diyerek açıkça biçimin değil türün var olduğunu savunur ve türlerin biçim yerine ezgileriyle farklılaşabileceği üzerinde durur ve “*... Türlerin kesin çizgileriyle birbirlerinden ayrılmadıklarını, daima bir ezginin eşliğinde söylendiklerini ve bu ezgilere göre adlandırıldıklarını bir kez daha hatırlatmayı yararlı buluyoruz.*” (Dizdaroğlu, 1969, s. 45-47) sözleriyle de söz konusu şiirleri adlandırılmalarında ezgilerin önemine işaret eder.

İlaydın, Onay, Dizdaroğlu, Köprülü gibi bu alanda araştırma yapan kişiler halk şiirinde ayırt edici unsurlar arasında sadece tür ve şeklin değil ezginin önemli bir yer tuttuğunu belirtirler.

Boratav halk şiirinin biçimini belirlerken de ezginin ayırt edici unsur olduğunu söyler. Ancak Öcal Oğuz buna karşı çıkararak ezginin biçimi belirlemede ayırt edici unsur olamayacağını söyler.

Ahmet Talat Onay'ın yapmış olduğu çalışmalarda âşık şiirinin başlığı altında nazım şekli olarak koşmaya önem verir. Boratav ise âşık şiirini koşma biçimi ve mânî biçimi olmak üzere iki grupta inceler.

Şiir iki yönden ele alınarak incelenmektedir. Biçim (şekil) ve tür (nevi). Biçim şiirin dış yapı özelliklerini içine alır. Bunlar nazım birimi, ölçü, uyak ve hacim (mısra, beyit ya da dörtlük sayısı) oluşturur. Genellikle dörtlüklerle kurulur. Bunlara “dörtleme” de denir. Dörtlemeler iki grupta toplanır: mânî tipi ve koşma tipi. Uyak düzeni aaxa olan mânî tipi, mânîler dışında mânî katarından oluşan türkülerde ve bazı destanlarda da görünür. Koşma şekli ise başta âşık edebiyatı olmak üzere Türk Halk şiirinin en yaygın nazım biçimidir (İlaydın, 1964, s. 78-81).

Cem Dilçin ise bunlara ek olarak destan, semai ve varsağıya yer verir (Dilçin C. , 2000, s. 305-366).

Halk şiirinin unsurları üzerine olan anlaşmazlık âşık şiirinin tasnifinde de devam etmektedir. Araştırmacılara göre değişim gösteren tasniflerden biri de Saim Sakaoğlu'nun görüşüdür.

Sakaoğlu, âşık edebiyatının nazım şeklinin “koşma” olduğunu söyler. Başka bir nazım şeklinin varlığını kabul etmez. Semai, varsağı ve destanın tek nazım şekli olan koşmanın özel şekilleri olduğu vurgular. Ayrıca Taşlama, güzelleme, koçaklama ve ağıt koşmanın özel şekilleridir (Sakaoğlu, 2002, s. 635).

Âşık edebiyatında ortaya çıkan bu anlaşmazlıkların bir sebebi olarak sözlü kültürü ele alabiliriz. Şiirlerin yazıya aktarılmamış olması, zamanla diğer âşıkların şiirleri farklı okuması, farklı hecelerde farklı türlerin yazılması, âşıklar tarafından tutulan cönklerde farklı sınıflandırılması ve farklı yörelerde farklı adlandırılmaları tür ve şekli birbirinden keskin çizgilerle ayırmayı zorlaştırmıştır.

Son olarak Mehmet Yardımcı “koşma” yı âşık şiirini “hecenin türleri” içerisine almıştır. “Divan”, “semai”, “selis” gibi aruz biçimlerini de “aruzlu türler” içerisinde göstermiştir Sakaoğlu'nun “koşma” sınıflandırmasını kabul etmemiştir. Ancak konu ve ezgilerine göre olan bölümü kabul etmiştir (Yardımcı, 2002, s. 7).

Nazım şekillerini belirlemede ölçü olarak kullanılan ve şiirin yapısal açıdan inşasında kullanılan ve kendi içinde organik bütünlüğe sahip bölümlerden her birine nazım birimi denir ve Âşık tarzı şiirlerin nazım birimi “dörtlük”tür. “Dörtlükler 4+4+3 ya da 6+5 duraklı 11 heceli ölçüde olan şiirler, 4+4 ya da serbest duraklı, 8 heceli ölçüde olan şiirler

ve 4+3 ya da serbest duraklı, 7 heceli ölçüde olan şiirler olarak üç grup halinde görülmektedir” (Çobanoğlu, 2007, s. 18).

3.1. ARUZ ÖLÇÜLÜ NAZIM ŞEKİLLERİ

3.1.1. Divan

Aruzun Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün kalıbıyla yazılır. Günümüz şairleri aruz ölçüsünü bilmedikleri için bu şiirleri 14, 15 veya 16 hece ile söylerler ve buna da “divanî” derler.

Ahmet Talat Onay; “aruz kalıplarıyla yazılan şiirlere halk şairleri tarafından divan denildiğini fakat divanın... 15 heceli imale ve zihaf sayesinde aruza tetebuk eden şiirler olduğunu ifade eder” (Sadıç, 2014, s. 156). Divan âşıklık geleneğinde 15’li hece ölçüsüyle icra edilen bir türdür. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşık meclisleri divani okunarak açılır.

3.1.2. Kalenderi

Aruzun Mef û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün kalıbıyla yazılır. Yukarıdaki bütün hepsi de beyit veya dörtlüklerle, yazılabilir ve musammat yahut müstezat biçimde olabilirler.

Doğuda Âşık Sümmani ve Âşık Şenlik gibi ustaların şiirleri arasında kalenderîlere rastlanmaz. Son dönemlerde Doğu Anadolu’da yapılan âşık fasıllarında da adı geçmez.

3.1.3. Selis

Aruzun Fe i lâ tün (Fâ i lâ tün) / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün kalıbıyla yazılır. Murabba, muhammes, müseddes şekilleri vardır. Onay, “bu türün âşıklar tarafından pek fazla kullanılmadığını, daha çok kalem şuarası tarafından bu türde şiirler yazıldığını” (Onay, 1996, s. 180) divaniler gibi heceli türlerinin de olduğunu, sonraları Fuzulî ve Bakî’nin etkisiyle aruzlaştıklarını söyler.

3.1.4. Semai

Aruzun Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün kalıbıyla yazılır. Mısralarının hece sayısı on altı olan gazel şeklinde yazılmış şiirlerdir. Murabba, muhammes ve müseddes şekilleri vardır. “Semaîler, semaî, musammat semaî ve yedekli semaî olmak üzere üçe ayrılır” (Onay, 1996, s. 187). Musammat semaîlerin diğer semaîlerden farkı, her beytinin dört ayrı parçadan ibaret olmasıdır.

3.1.5. Satranç

Aruzun müfte’ilün müfte’ilün müfte’ilün müfte’ilün kalıbıyla musammat gazel biçiminde yazılan şiirlere denir. “Dizelerin uyaklı parçaları alt alta dizilirse müfte’ilün müfte’ilün ölçüsünde ve dörtlüklerden oluşan bir biçim ortaya çıkar” (Dilçin C. , Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 1983, s. 362).

Karslı Âşık Maksut Koca da satranç olarak adlandırdığı şiirler yazmıştır; ancak yine bu örnekler arzu ölçüsüyle değil hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır

*Bizi yoktan var eyleyen her diyarda gezdim seni,
Var eyleyen sensin bizi adaletsin sezdim seni,
Her diyarda adaletsin yüreğime yazdım seni,
Gezdim seni, sezdim seni, yazdım seni ey ilahim.*

*Ben inandım varlığına ey ilahim bir-im sensin.
Varlığına ham d-ü sena gözlerimde nurum sensin.
Ey ilahim gözlerimde sevilecek yar-im sensin.
Bir-im sensin, nurum sensin, yar-im sensin ey ilahim*

*Maksut’um der emrin ile kâinatı kuran sensin,
Emrin ile dergâhından rızkısını veren sensin,
Kâinat-ı, rızkısını yaratan ve gören sensin.
Kuran sensin, veren sensin, gören sensin ey ilahim (Bolçay, 2012, s. 161).*

3.2. HECE ÖLÇÜLÜ NAZIM ŞEKİLLERİ

3.2.1. Koşma

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi âşıklık geleneği bakımından oldukça zengindir. Çalışmamızda yer alan illeri tek tek ala almak gerekirse Artvinli âşıklar; âşık edebiyatının hemen her tür ve şeklinde eser vermişlerdir. Âşıklar daha çok güzelleme, taşlama ve ağıt türlerindeki koşmalar ele alınmıştır. Artvin’de destan yazan âşıklarda bulunmaktadır. Destanların konusu ölüm, kıtlık, bölgede yaşanan savaşlar ve çeşitli felaketler, hayatın geçiş dönemleri (doğum, düğün), gibi olayların üzerine yazılmıştır.

Âşık edebiyatının en önemli ürünlerinden biri olan halk hikâyesi tasnif edenler de vardır. “En meşhur hikâyeci 12 hikâye ile Ardanuçlu Efkârî’dir. Mâhirî (Mâhirî ve Mahitâban), Huzûrî (Lutfi Bey), Yangunî (Casim Şah) ve Nevzat Genç (Kınıyaz) de birer hikâye tasnif etmişlerdir” (Öksüz, 2013, s. 335). Şiirlerinde aşk, tabiat, memleket sevgisi ve hasreti, sevgili, göç, çeşitli felaket ve acılar gibi insanî ve sosyal konuların yanında dinî ve felsefî konuları da işlemişlerdir.

3.2.1.1. Makamsal Dizilerine Göre Koşmalar

Türk Halk müziğinde makamsal dizlerine göre Kerem, Kesik Kerem, Gevheri, Sümmani, Acem Koşması, Yelpük Koşması, Ankara Koşması, Bayındır Koşması, Sivrihisar Koşması, Cem Koşması, Bülbül Koşması, Topal Koşması vb. örnek olarak verebiliriz.

3.2.1.2. Kuzeydoğu Anadolu Âşıklık Geleneğinde Koşma Şekli Şiirlere Örnekler

Koşma Âşık tarzı Türk şiirinin en çok kullanılan nazım şeklidir. “Çoğunlukla on birli hece kalıbıyla yazılan ve kafiye düzeni abab-cccb-dddb ya da aaab-cccb-dddb olan, dörtlükler halinde yazılan; dörtlük sayısı genellikle üç ile beş –daha fazla dörtlükten oluşanları da vardır- olan nazım şeklidir” (Balkaya, 2017, s. 38). Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi Âşıklık geleneği için en verimli bölgelerden biridir. Artvin Bölgesinde Huzûrî kolu Ardahan Kars ikileminde ise Âşık Şenlik Kolu bulunan bölge Âşıklık geleneğinin ocak bölgesi gibidir. Bölgede yetişen birçok âşık vardır. Âşıkların yazdıkları bütün

şiiirlere burada yermek mümkün olmasa da her koşma şekli için âşıklardan birer örnek vermeye çalışılmıştır.

Kars'lı Âşık Fevzi'nin şiirlerinin çoğu koşma nazım şekliyle yazılmıştır. Şiirlerinde bu nazım şeklinin abab-cccb-dddb kafiye düzenini kullanmıştır.

*Dinle sözlerimi vefasız dostum
Hasretin bağırmı ezdi gelmedin
Bir bağmana teslim ettim bağırmı
Vakitsiz bağırmı bozdu gelmedin*

*Senin için düştüm gurbet eline
Senin derdin itti beni ölüme
Azrail kalemi aldı eline
Ölüm fermanımı yazdı gelmedin*

*Durdu namazıma sevdiğim canlar
Üzerime toprak attı mihmanlar
Çiğnedi geçtiler zalim düşmanlar
Kabrimin üstünde gezdi gelmedin*

*Fevzi derdin yazdı sazın teline
Baksan bu dünyanın garip haline
Eller kazma kürek aldı eline
Yâdlar mezarımı kazdı gelmedin (Uluman, 2019, s. 67)*

Çıldırılı Âşık Şenlik'in koşma türüne örneği:

*Sen de oldun Köroğluya beraber,
Her divanhanada şikayetçin var,
Şahlardan getline gelen fermanlar,
Hesab etsen çatar mine İsmayıl (Aslan E. , 2007, s. 204).*

Âşık Şenlik'in 11'li hece ölçüsüyle yazılan Gönül adlı şiiri de koşma türüne örnek verilebilir.

*Canımın celladı haramı dilber
Senin düşkünündü virane gönül
Sinem kızıl gülü bağlara benzer
Aşk olsun o gülü derene gönül*

*Aşkının ateşi sinemi yakar
Bu civan ömrümün binasın yıkar
Meraklı tek sıtkile bahar
Yorgun maral kimi durana gönül*

*Sefil Şenlik oda salıf özünü
Söndürsene yüreğimin közünü
Yar gezen yerlere sürsem yüzümü
Belki maşuguna yarana gönül*

3.2.1.2.1. Ağıt

Geçiş dönemlerinden olan ölümün ardından duyulan derin acıların, üzüntülerin ve hüznün ezgilere dökülmesi sonucu icra edilmektedir. Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde âşıklar bazen toplumu etkileyen ölümler arkasından ağıt söylemiştir bazen de kendi yakınlarının ardından ağıt türü şiirler seslendirmiştir. Bu bölgede kadınlar arasında da cenaze evlerinde ağıt yakılmaktadır. Toplumu derinden etkileyen doğal afet, sürgün, savaş gibi olaylar sonucunda da ağıt yakılabilmektedir.

Kars Âşıklarından Fevzi Olgun'un ağıt türüne bir örneği:

*Duman almış, sis bürümüş gözlerin
Artık hiç kimseye geçmez sözlerin
Daha seni taşımıyor dizlerin
Perişan olmuştur hallerin ana*

*Fevzi der dünyada neyidi suçun
Yüklenmiş kervanın gidiyor göçün
Dağ başında kara benziyor saçın
Nasıl da ağarmış tellerin ana (Uluman, 2019, s. 74)*

*Artvinli Âşık Coşarî 'nin ağıt türüne bir örneği;
Örtülmüş üstüne ipekli tülü,
Yandı anne
Baba savruldu külü,
Soldu ellerinde damadın gülü,
Biz bu mezarlığa gelin getirdik.*

*Coşarî der ruhum fena sıkıldı,
Söndü bir tütecek ocak yıkıldı,
Türkü şarkı sustu ağıt yakıldı,
Biz bu mezarlığa gelin getirdik (Gürel, 2019, s. 326)*

*Karslı âşıklardan Âşık Mahmut Karataş'ın yazdığı ağıt;
Felek aldı ustamı perişanım
Derdimi diyecek kimse kalmadı
Aktı gözlerimden kanlı yaşlarım,
Mendile silecek kimse olmadı*

*Yıllardır beyhude perişan gezdim,
Usanıp bu şirin canımdan bezdim
Ustama elimle ben mezar kazdım
Böyle bir acıyı kimse almadı*

*Mahmut'um ağladım ben peşisıra
Gönlümde keder var içimde yara
Beş yıldır darıldım kötü kadere
Gizlice ağladım kimse bilmedi (Altınkaynak, 2015, s. 57).*

3.2.1.2.2. Alkışlama

Alkışlamalar, bir insana, bir güzele, bir nesneye ya da kuruma tamamen iyi bir kalple ve güzel bir niyetle edilen övgüler ve dualardır.

Âşık Fevzi de çok beğendiği bir güzele övgülerini ve iyi dileklerini Karagözlüm şiiriyle şöyle dile getirmiştir:

Bir yaralı ceylan gibi bakarsın

Nedir sendeki bu huy karagözlüm

Bu bakışla ciğerimi yakarsın

Ettin yüreğimi zay karagözlüm

Sen öyle güzelsin öyle güzelsin

Mevlam tek yaratmış sanki özelsin

Yusuf Züleyha''dan daha güzelsin

Almışsın onlardan pay karagözlüm

Âşık Fevzi der ki arttı merağım

Kara toprak olur en son durağım

Bir seher vaktinde olsam konağın

İçerdim elinden çay karagözüm (Uluman, 2019, s. 73).

Artvinli Âşık Gülhani'nin dua tarzı şiirine bir örnek:

Çaresiz derde tutuldum,

Çare Mevlâ'dan Mevlâ'dan.

Zaten ben ne zaman güldüm,

Çare Mevlâ'dan Mevlâ'dan.

Çekerim dünyada çile,

Mevlâ düşürmesin kula,

Sarar beni her gün bela,

Çare Mevlâ'dan Mevlâ'dan.

*Âşıklar ne zaman gülmüş?
Doğuşundan yaralanmış,
Sabreden murada ermiş,
Çare Mevlâ'dan Mevlâ'dan.*

*Herkes derdimi bilmiyor,
Yâr uzaklardan gelmiyor,
Her destan fayda olmuyor,
Çare Mevlâ'dan Mevlâ'dan.*

*Habib'i yarattı nurdan,
Yunus'u kurtardı dardan,
Halil'i çıkardı nardan,
Çare Mevlâ'dan Mevlâ'dan.*

*Gülhanî'nin tabibi O,
Hem kuludur, Habib'i O,
Kâinatın sahibi O,
Çare Mevlâ'dan Mevlâ'dan” (Bahadır, 2016, s. 295).*

3.2.1.2.3. Dertleme

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi âşıkları tarafından icra edilen bu tür başkalarına ait sorunları anlatarak onların dertlerini, üzüntülerini ele alır. “Âşıkların icra ettikleri bu türde amaç dinleyicilerinde bu acıları anlaması ve hissetmeleridir” (Boyraz, 2010, s. 141). Dertlemede olayın meydana geliş sebebinde çok ortaya çıkardığı sonuç önemlidir.

*“Bak hele sen bu dünyanın haline,
Şamarına tekmesine ne derim.
Dosttan ayrı düşmüş gurbet eline,
Sıla hasret çekmesine ne derim.*

*Kimisi nallamış sürüyor atı,
 Kiminin yok bu dünyada rahatı,
 Fakirin yüzünde zengin tokatı,
 Susup boyun bükmesine ne derim.*

*Sönmez gönlüm alev alev nar iken,
 Gülmez yüzüm başkaları zâr iken,
 Alın teri helal ekmek var iken,
 Harama göz dikmesine ne derim.*

*Coşarî çıkması zordur yokuşun,
 Bükülür bileği bir gün berduşun,
 Kanadı kırılmış bir serçe kuşun,
 Garip garip sekmesine ne derim” (Aşık, 2019, s. 63).*

3.2.1.2.4. Dertlenme

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde bulunan âşıkların icra ettikleri bu tür dertleme türünden farklıdır. Biri başkalarının dertlerini ele alırken dertlenme olan bu tür aşığın kişisel sorunlarını, yaşadığı acıları ve dertleri ele almaktadır.

Artvinli Âşık Gülhani'nin 11'li hece ölçüsüyle yazdığı koşma bu türe örnektir.

“AĞLARIM

*Hatay'ın üstünde sıralı çamlar,
 Yitirdim Leyla'yı sinemde gamlar.
 Yağıyor yağmurlar akıyor seller,
 Bir mecnun misali bakar ağlarım.*

*Gezer dertli gönül gurbet elinde,
 Dört arkadaş var yanımda,
 Onlar da benim gibi elemde,
 Ayrılık yaşını döker ağlarım.*

*Garip bülbül gibi terk ettim gülü,
Hayat dedikleri Arap'la da ölü,
Sılada bıraktım anneyi yâri,
Dertli Kerem'i kim tutar ağlarım.*

*Sayarım günleri geçmez zamanlar,
Dağlardan aşıyor turla dumanlar,
Gurbete düşene öksüz mü derler,
Anne tüfeğimi çatar ağlarım.*

*Üç aylar geçiyor oruç tutmadım,
Der Garibi salata kılmadım,
Sığındım Mevlâ'ya asla gülmedim,
Hayat dağlarına çıkar ağlarım” (Bahadır, 2016, s. 195-196).*

3.2.1.2.5. Destan

Destan, nazım şekli olarak âşık şiirlerinde de yer almaktadır. Destan bi nazım biçimi olarak da adlandırılmaktadır, fakat şekil özellikleri itibarıyla farklı bir nazım biçimi olarak ele alınmaktadır.

Destan kafiyesi, birimi ve ölçüsü açısından koşmadan pek farkı yoktur, ancak hacmiyle birbirinden ayrılırlar diyebiliriz. Destanların koşmalardan farkı olan en belirgin özelliği dörtlük sayısının koşmaya oranla çok fazla oluşudur. 5 ya da 7 dörtlük ile oluşturulan destanların yanısıra, 150 dörtlük olarak yazılmış destanlar da görülmektedir.

Âşıklar arasında pek rağbet gören bu nazım şekli, nâeilden nesile aktarılması gereken olayları ve durumların aktarımında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Artvinli Âşık Huzurî'nin 1933 yılında Erzurum'da okuduğu Cumhuriyet Destanı:

*“Ekim'in yirmi dokuzuncu günü
Türk istiklâlini kazanan gündür
Sevinç ile yaşatalım bugünü
Türk halkına parlak, millî düğündür.*

*Lozan sulhu barışa bir temel attı
Sevr paçavrasını denize attı
Her nerede Türk var ise uyarttı
Hepisi birlikte sıdkı bütündür*

*Unutma Türk genci Ebedî Ata'n
O'dur kurtuluşa temeli atan
Yüce şefimizdir sulhu yaratan
Mareşal Çakmak'a herkes medyundur.*

*Fabrikalar tüter, trenler aşar
Yoktan bu varlığı görenler şaşar
Dostlarımız safa içinde yaşar
Düşmanlarımızın benzi solgundur*

*Çalıştık sebatla dişimiz sıktık
Eski idareden usandık bıktık
Saltanatı yıktık yüzü ak çıktık Hatay'a
Büyük küçük bu zaferden memnundur.*

*Minnettarız o Ebedî Ata'ya
Siyasette hiç düşmedi hatâya
Çok şükür kavuştuk harpsiz
Bu bizlere ilk başlangıç, bir ündür.*

*Cumhuriyet aydınlattı her yeri
İşimiz günbegün gider ileri
Çelik ordumuzun yılmaz neferi
Erlerimiz seller gibi coşkundur.*

*Düşmanların ikiyüzlü sanatı
Neticede bize verdi fırsatı
Son Cihan Harbinde Türk siyaseti
Herkes bildi hepisinden üstündür.*

*Her tarafa bilgi nurunu saçtık,
Artık cehaletten uzağa kaçtık
İhtiyaca göre okullar açtık
Kültürümüz asrımıza uygundur.*

*Boşa gitmez çektiğimiz emekler
Herkes geleceği dört gözle bekler
Pek yakında yeni zaferler ekler
Tarihimiz şereflerle dolgundur*

*Huzûrî, Türkleriz yılmayız hâşâ
Başardık her işi çıkardık başa
Türk milleti, Türk ordusu bin yaşa
Sarsılmaz imanın, yolun uzundur” (Öksüz, 2013, s. 107)*

3.2.1.2.6. Güzelleme

Âşıklık sanatını icra eden kişiler güzel olan her şeyi türkülere konu etmişlerdir. Koşma türü olan güzellemenin konusu tabiat güzelliklerinden başlayarak sevgiliyle ilgili her şeye, hayvanlara, silahlara kadar devam etmektedir.

Âşık Fevzi ‘nin de birçok güzellemesi bulunmaktadır. Âşığın —Al Valla isimli Şiiri buna örnektir.

*“Sallana sallana suyun yolunda
Aklımı başımdan aldın al vala
Omuzluk omuzunda külek kolunda
Serimi sevdaya saldın al vala*

*Keşke gitmeğeydim onun toyuna
Mayıl oldum edasına boyuna
Şivan düşün bey babasın öyüne
Seni bir hoyrata saldı al vala*

*Her sabah görürem suyun yolunda
Gözüm kaldı onun mahcemalında
Ne yazık güllerin hoyrat elinde
Fevzi arı sen bir balsın al vala” (Uluman, 2019, s. 74-75)*

ARTVIN’İM

*Doğu illerinde şanın söylenir,
Cevahir toprağın taşın Artvin ’im.
Yaralı âşık da sende eğlenir,
Dumandan kalkmıyor başın Artvin ’im.*

*Üzüm zeytinle süslüdür bağların,
Sordum ah u zarla geçer çağların,
Beni derde saldı Kaçkar dağların,
Bizi yaraladı düşün Artvin ’im.*

*Bana ilham veriyorsun yardımsın,
Bazen şifa bazen benim derdimsin,
Seni seviyorum benim yurdumsun,
Ben için bulunmaz eşin Artvin ’im.*

*Şehirin kır bayır dertli köylerin,
Yetmiş türlü derde şifa suların,
Garibandır daha başka nelerin,
Daima ormanla işin Artvin ’im.*

*Gülhanî'yim Mecnunlara eşliyim,
Yâr hükümdar ben köleyim suçluyum,
On üç yaştan beri her gün içliyim,
Çok gariban öter kuşun Artvin'im* (Bahadır, 2016, s. 115-116).

3.2.1.2.7. Kargışlama

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşıklar fikirlerini kısa ve net bir ifade ile anlatmaktadır. Bu sözleri süsleyerek sunma işini alkış ve kargışlar ile yapar. Toplum içinde toplumun kurallarına uymayan, toplumun huzurunu bozan kişilere ya da kişisel sorunu olan sevgiliye, sevdiğini elinden alan kişilere kargışlama yazılır. Kargışlama icra edilmesinin sebebi rahatlamak, sinirin ve öfkenin azalması, sakinleşmek gibi ruhsal dinlenmedir (Kaya, Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü, 2007, s. 146). Beddua veya intizar şiirleri diye de isimlendirmektedir (Boyras, 2010, s. 142).

Arvinli Âşık Gülhanî'nin kargışlama tarzında yazdığı şiir:

*“Sen düşürdün beni dermansız derde,
İmansız kefare, nankör vicdansız.
Verdiğin sözlerin nerededir nerde,
İmansız kefare, nankör vicdansız.*

*Her görende yüz bin yara açarsın,
Ölmeden öldürdün kefen biçersin,
Selamsız sabahsız gelip geçersin,
İmansız kefare, nankör vicdansız.*

*İyileşmeyen yara verdin derinden,
Bir ah çeksem dağlar oynar yerinden,
Nasıl silsem, silinmiyor serimden,
İmansız kefare, nankör vicdansız.*

*Sevgiyle geldiğin yolları düşün,
Küçük oda ki yolları düşün,
Kasetler dolduran dilleri düşün,
İmansız kefere, nankör vicdansız.*

*Ne dedin de getirmedim yerine,
Dünyam yıktın beni attın derine,
Bugün gülüyorsun sen bak yarına,
İmansız kefere, nankör vicdansız.*

*Çaresiz dermansız dertlere attın,
Şu kutsal aşkıma ihanet ettin,
Yeminle verdiğin sözleri nettin,
İmansız kefere, nankör vicdansız.*

*Son nefeste duymayasın yasını,
Kabirde yılanlar versin dersini,
Suçum nedir duyurmasın sesini,
İmansız kefere, nankör vicdansız.*

*Ah eski günlerim nerededir nerde?
Engelleri Mevlâ düşürsün derde,
Ben gibi kalsınlar kara günlerde,
İmansız kefere, nankör vicdansız.*

*Sevgim gönlümdedir kanım kandadır,
Damardadır, iliktedir, candadır,
Fotoğraflar kasetlerin bendedir,
İmansız kefere, nankör vicdansız.*

*Gençlik hayatımı solduran sensin,
Ölmeden mezara dolduran sensin,
Yaralı Gülhanî'yi öldüren sensin,
İmansız kefare, nankör vicdansız” (Bahadır, 2016, s. 227-228).*

3.2.1.2.8. Karşılama

Âşıklar tarafından âşık meclislerinde ya da fasıllarda gelen misafirleri ve genellikle ev sahiplerini övmek, teşekkür etmek için yazılan bir türdür. Hoş geldiniz anlamına da gelmektedir. 11’li hece ölçüsüyle yazılırlar. Artvinli Âşık Günhani’nin Karşılama örneği;

“EVREN PAŞA’YA

*Yıkılmış Türkiye’yi siz kaldırdınız,
İlimize hoş geldiniz, siz Paşa’m.
Ağlayan yüzleri hep güldürdünüz,
İlimize hoş geldiniz, siz Paşa’m.*

*On iki Eylül’de hemen şahlandın,
Şanlı ordumuzu yanına aldın,
Azgın hainlere haddini sordun,
İlimize hoş geldiniz, siz Paşa’m.*

*İkinci Atatürk diyorum sana,
Unvanın yaydın bütün cihana,
Unutulmaz örnek oldun vatana,
İlimize hoş geldiniz, siz Paşa’m.*

*Şöhret saldın düşman ile dostuna,
Kim hain bakarmış Türkün kastına,
Anayasan kabul başım üstüne,
İlimize hoş geldiniz, siz Paşa’m.*

*Âşık Gülhan sizi gördü sevindi,
Deşme bizi Paşa'm sinemiz yandı,
Zehirlenmiş vatan cennete döndü,
İlimize hoş geldiniz, siz Paşa'm" (Bahadır, 2016, s. 298).*

3.2.1.2.9. Koçaklama/ Yiğitleme

Âşıklar tarafından icra edilen koşmanın bu türü genellikle kahramanlık, vatan sevgisi, savaş, savaşlarda gösterilen yiğitlik gibi temaları işleyen şiirlerdir (Kaya, 2007, s. 435). Kuzeydoğu Anadolu bölgesi âşıklık geleneğinin en çok yaşatıldığı bölgedir. Geçmişten günümüze, birçok aşığın yetiştiği bu bölge için âşıklık geleneğinin ocağı da denilebilir. Kuzeydoğu Anadolu bölgesi birçok medeniyete ev sahipliği yaptığı gibi birçok istila ve savaş görmüştür. Bölgede yaşayan âşıklarda bu savaş ve istilaları şiirlerinde anlatarak tarihe ışık tutmuşlardır.

Ardahan'ın Ruslar tarafından işgal edildiği (1876-1877) döneminde Âşık Şenlik'in söylediği koçaklama buna en güzel örnektir.

*"Ehl-i İslam olan işitsin bilsin
Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana
İsterse Uruset ne ki var gelsin
Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana.*

*Kuşanın kılını, giyinin donu,
Kavga bulutları sardı her yanı,
Doğdu koç yiğidin şan almak günü,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.*

*Asker olan bölük bölük bölünür,
Sandız mı ki Kars kalesi alınır
Boz atlar üstünde kılınç çalınır,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.*

*Kavga günü namert sapa yer arar,
Er olan göğsünü düşmana gerer,
Cemi ervah bizle meydana girer,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.*

*Hele Al-Osman'ın görmemiş zorun,
Din gayreti olan tedarik görün,
At tepin, baş kesin, Kazağ'ı kırın,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.*

*Ben-Aşferdir bilin Urs'un aslı,
Orman yabanisi, balıkçı nesli,
Hınzır sürüsüne dalıp kurt misli,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.*

*Şenlik, ne durursuz, atları binin,
Sıyra-kılınç düşman üstüne dönün,
Artacahdır şanı bu Âl-Osman'ın*

Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana” (Korkmaz, 2015, s. 92-93)

Âşık Şenlik'in Azerbaycan sahasından kuzeydoğu anadolu bölgesine tutmuş olduğu ı ışık yadsınamaz düzeydedir. Dikmetaşlı Dede Kasım ve Hasta Hasan'dan etkilenmiş ve yöreye bu havaları ve çalım tekniğini ulaştırmıştır. Âşık Şenlik'in kendine has havaları da bulunmaktadır. Bunlardan en yaygın olanları “Şenlik Güzellemesi” ve “Şenlik Divanisi” dir. Bu bağlamda kuzeydoğu anadolu âşıklık geleneğinin şekillenmesi ve sürdürülebilmesi açısından en önemli yapı taşının Âşık Şenlik olduğu görülmektedir.

3.2.1.2.10. Öğütleme

Âşıkların dinleyicileri ya da okuyucuları doğru ve iyi olana yönlendirmek amacıyla öğüt verdiği şiirlerdir. Kendi hayatından yola çıkarak dinleyicilere ders vermeye çalışır. Bazen de bir düşünciyi, bilgiyi belirli bir kitleye aktarmak için icra edilir. Öğütleme türünde nesnellik değil öznellik ön planda tutulmaktadır.

Âşık, halkın yaşamından olan güncel konuları seçerek halkın diliyle aktarmaya çalışmaktadır. Hafızalara yer etmesi için olayları kurgulayarak aktarmaktadır. Âşık bulunduğu toplumun değerlerini korumaktan ve savunmaktan asla ödün vermez. Halka doğru olanı göstermeye çalışırlar.

Öğütleme/ Nasihat türü Türk Halk Edebiyatında en çok kullanılan türlerdendir. Kuzeydoğu Anadolu bölgesi konumu itibariyle tarih boyunca sürekli savaşlar, göçler ve istilalar yaşamıştır. Bütün bu olumsuzluklar içinde halkın moralini yükselten, öğütler vererek halkı bilgilendiren kişiler âşıklardır. Âşıkların öğütlemeleri olaylara ayna tutarak insanları düşünmelerini sağlamaktadır. Âşıklar içinde bulundukları dönemin siyasi olaylarını, yaşanan olayların gerçekliklerini, inandığı değerler doğrultusunda halka aktarır.

Artvinli Âşık Efkârî'nin düğünde kızına yazdığı nasihat/ Öğütlemedir.

“Yavrum seni kucağımdan ayırdım

Mert ol kızım metanetin isterim

Aba-ı ecdadın nasıl yaşamış

O misalde şan şöhretin isterim

Örneği babanda al da bırakma

Dipsiz göle sen olup da sen akma

Aman kem söz ile gönül de yıkma

Sadık ol da sadakatin isterim

Bir madendir insandaki düşünce

Söyleyecek sözün iyi düşün ince

Bir yuva kur göreyim yüceden yüce

Cesur ol kızım cesaretin isterim

Büyüğe küçüğe eyle riayet

Çalışan varlığa yeter nihayet

Bir nasihatimi sakla emanet

Saadetli saadetini isterim

Elbette inişin yokuşu vardır

Bilmeyen demiş ki bu dünya dardır

Yok bilmeyenler ne bilir vardır

Bu hususta kanaatin isterim” (Öksüz, 2013, s. 94-95)

3.2.1.2.11. Semai

Halk şiirinde hece ölçüsüyle ve aruz ölçüsüyle yazılan iki türlü semai vardır. Hece ölçüsüyle yazılan semailer koşma tipine benzer. Uyak düzeni aynıdır, yalnız aralarındaki ayırım dizelerinin hece sayısı bakımındandır.

Âşıkların hece ölçüsüyle icra ettikleri semai koşma türü 8’li hece ölçüsüyle icra edilirler. Semailer genellikle (4+4) duraklı söylenirken duraksız olarak da icra edilen semailer bulunmaktadır. “Semailerde daha çok sevgi, tabiat ve tabiattın konular ele alınır. Koşmaya göre, daha canlı ve kıvrak bir üslubu vardır” (Dilçin C. , 1983, s. 334). Kuzeydoğu Anadolu bölgesinin Artvin ilinde aruzla yazılan semailer âşıklık geleneğinin başlarında yazıldığı için unutulmuştur. Hece ölçüsüyle yazılan semailer daha fazladır.

Bunlara örnek olarak;

Birkaç güzel çıktı geldi

Cami şerifi seyrana

Salındı durdu naz ile

Toplaşır düz Meydana

Sağda durandır cana can

Ben dertliye ola Lokman

Her birine eder ferman

Kim karışır sultana

Şiirin dili dudu sesi

Kutnu fistan pabuş mesli

Misk ü amber gül nefesli

Resmi benzer Esmahan’a

*Elde türlü nakış var
Gümüş kemer takışı var
Ceylan gibi bakışı var
Düşlerim döndü ayana*

*Şenlendi cami meydanı
Görüldü canların canı
Şükür Gördüm Esmahan'ı
Nail oldum bu zamana*

*Camide var edaları
Kabul olsun duaları
Muhibbi kıl senaları
Hamdeyle Rahim Rahman'a (Karadeniz, 2002, s. 393).*

3.2.1.2.12. Şikayetlenme

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşıkların rahatsız olduğu, toplumun ya da kişinin aksak yanının şikâyet ederek dile döküldüğü koşma türüdür. “Şikayetlenme türlerine dikkat edilmesi gerekmektedir aksi takdirde diğer türler ile karıştırılabilir. Bir şiirde sorunlardan sıkıntılardan bahsederse dertlenme olur ancak bu dertlerin sebeplerini ve kökenini ele alırsa şikayetlenme olur” (Boyras, 2010, s. 143-144). Şikayetlenme türünde toplumdan konular icra edilmektedir

Artvinli Âşık Coşarî'nin şiirlerinden Şikâyetnameye örnek:

*“Kızırım ben bu dünyanın haline,
Efkâr yardan çile yardan dert yârdan.
Herkes almış aşk şişesi eline,
Mektup yardan name yârdan kart yârdan.*

*Düşüp hasta olsa yâr diye inler,
Geçiyor gençlikte yâr diye günler,
Herkes türküsünü yâr diye söyler,
Şarkı yardan beste yârdan yurt yârdan.*

*Ah çekmedi kimse vay ana diye,
Babasına vermedi bir hediye,
Her şeyini buldu o yârdan güye,
Yakınıyor garip düşen fert yârdan” (Aşık, 2019, s. 132)*

3.2.1.2.13. Taşlama

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşıklar kişisel ve toplumsal aksaklıkları, yaşanan çağda olan sorunları taşlama adı verilen koşma türü ile dile getirirler. Ele alınan aksaklıklar yergi, mizah ve ironi şeklinde ele alınmazsa şiir taşlama olmaktan çıkar, şikâyetnameye döner.

Taşlamalar; bir toplumun, bir şahsın, doğanın ya da bir kurumun noksanlıklarını, kabahatlerini, geri kalan yönlerini anlatan şiirlerdir. Taşlamalar genellikle şikâyet, sitem ve alay havasında yazılan koşmalardır (Balkaya, 2017, s. 47).

Âşık Coşarı'nın özel bir televizyon kanalında yayınlanan bir programın yıldızları olan “Caner ve Tülin” adlı iki karaktere dörtlüklerinde yer verir. Taşlama yaptığı bu şiirinde toplumun yozlaşmasına yol açan bu karakterlere göndermeler vardır

*Sanırsın olmuşlar duvaklı gelin,
Sanki maskarası olmuşlar elin,
Nasıl sevdaymışsa Caner’le Tülin,
Kanalardan kanala muhabbet kaldı (Gürel, 2019, s. 91).*

Aşığımızın toplumun eksik gördüğü yanlarına yazdığı taşlamaları da bulunmaktadır.

*Yeter ki karnımız doysun,
Fazlasında gözümüz yok.
Hak edene helal olsun,
Çalışana sözümüz yok.*

*DüŖe kalka sağdan soldan,
Adliyeden karakoldan,
Nasıl geçtiyse bu yoldan,
Kayda değer iŖimiz yok.*

*Treni kaçırdık bir anda,
SarhoŖ ayyaş dört bir yanda,
Hep kaldık arka planda,
n safhada yüzümüz yok.*

*Der CoŖar durduk coŖtuk,
Dertsiz baŖa bela aŖtık,
İŖi yokuŖuna koŖtuk,
Sanırsın hiç dzmz yok (Gürel, 2019, s. 346).*

*Kars Ŗıklarından Ŗık Fevzi Olgun'un taŖlama rneği;
Dedim avrat hasta, ben garibanım
Alaylı alaylı szd doktor bey
Sanki bahçesinden mal baęıŖlıyor
İlaç yaz deyince kızdı doktor bey*

*Nefret deryasına dalmıŖ yüzüyor
Eller epte volta atıp geziyor
İŖine gelene ilaç yazıyor
Bizim reçeteyi bozdu doktor bey*

*Adamda bir hırs, bir kin bir inat
Kprp kprp artıyor kat kat
Ağrıdan sızıdan kıvranır avrat
Alakasız gzn szd doktor bey*

*Şehvetsiz, şerbetsiz çok kalbi kara
Adam bilip senden istedik çare
Fevzi'nin gönlüne açtın bir yara
Çiğneyip çiğneyip ezdi doktor bey (Uluman, 2019, s. 72-73).*

*Artvin âşıklarından Huzuri'nin yazdığı bir taşlama örneği;
Dinle sözlerimi ey dil-i şeyda
Her çiçeği gül-i ra'nâ mı sandın
Cünûn-i aşk ile gel olma rüsva
Gördüğün dilberi Leylâ mı sandın.*

*Her köşede yüzbin dekbaz yatarlar
Dünyadır adamı taştan atarlar
Kargayı bülbüldür diye satarlar
Ham taşı gevher-i yektâ mı sandın.*

*Alıp anâsır-u eşyadan haber
Ârif ol ki demesinler bî-hüner
Âkil ol zannetme zehri penzehir
Pekmez lapasını helva mı sandın.*

*Sûret-i ahvale gel olma nâzır
Senin aradığın bulunur nâdir
Molla odur bile bâtın-u zâhir
Her beyaz başlıyı molla mı sandın*

*Kalma gözüüm telî hulyâ içinde
Serseri dolanma dünya içinde
Sefineler lâzım derya içinde
Ördek yüzen gölü deryâ mı sandın (Öksüz, 2013, s. 135).*

3.2.1.2.14. Varsağı

Çukurova bölgesinde yöre âşıkları tarafından icra edilen bu tür yine bu yörede yaşayan Varsak Türklerine ait ezgilerle seslendirilir Koşma tipi nazım biçimine sahip olan bu türkülerin kafiye şeması semai türüne benzemektedir. “Varsağı türündeki türküler 8’li hece ölçüsüyle, dörtlükler halinde yazılır” (Dilçin C. , 1983, s. 336). Semailerin dörtlük sayısı 5 ile 8 arasında değiştiği gibi ekleme yapılabilir. Varsağı türü semailerden farklı bir ezgi ile okunur

Varsağı türünü diğer koşma türlerinden ayıran özellik yiğitçe, mertçe ünlemlerle ayrılır. Varsağı türü türküler de “behey”, “bre”, “hey”, “hey gidi” sesleniş ünlemleri bulunmaktadır (Dilçin C. , 1983, s. 336).

Kars Âşıklarından Maksut Koca’nın varsağı örneği;

“Ben bu aşkın Ferhat’ıyım

Dağlara baş indirmedim.

Yağmurlara, rüzgârlara,

Çığlara baş indirmedim.

Zalimlere karşı durdum.

Gönüllerde saray kurdum.

Kerbela’ya mühür vurdum,

Yağlara baş indirmedim.

Hak ile yanan ozanım.

Yüzülen nesimi benim,

Köroğlu’yum, Pir sultanım,

Çağlara baş indirmedim.

Maksut’um der kaç bin kere,

Vurulduğum düşmedim yere.

Hücrelere, zincirlere,

Bağlara baş indirmedim” (Bolçay, 2012, s. 158)

3.2.1.2.15. Yalanlama

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde âşıklar, düzenlenen meclislerde yaratıcı fikirlerini kullanarak mübalağa yaparlar. Karşılıklı atışmalar yapan âşıklar gelen misafirleri coşturmak için inanılması zor olan yalanları bularak şiirlerinde icra ederler. Bu tür şiirlerde, abartı, abartılardan çıkarılması gereken dersler ve sosyal mizah birinin içine geçmiştir. Yalanlama türünü icra eden âşıklar gerçek olanla yalanın birbirinden ayrılamayan bir bütün olduğunu, yalanların arkasında saklamış doğrular olduğunu söylerler (Kaya, Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü, 2007, s. 88).

Çıldırılı Âşık Şenlik'e ait bir yalanlama:

“Erince’de iras geldim yalana
Bahtım ahvalına müşkül halıdı
Dedim bu mekânda mehmanın kimdi
Dedi mana himmet eden Cüllü’dü

*Azmana’da Keçel Halil’i buldu
Kavalı Yusuf da bu yola daldı
Karzak’ın milleti müşkül melûdu
Bir şad olan Gılavanos gilidi*

*Gılava Serkis’ten uruhsat aldı
Çıldır Sancağı’nı tuşlayıf geldi
Devlet kordonunda bir gece galdı
O gece mekânı Kenarbel idi*

*Yüzbaşı sordu ki var mıdır cordun
Dedi Marguros’u Aktaş’ta yordum
Bilet suval etsen ahan boşbordum
Üstteki de Giranson’un goludu*

Ordan çıhtı geldi Ercan Dağı'na
Seyretti Çıldır'ın solu sağına
İndi Damdıra'nın veran bağına
Heç bitmeyen bostanını yoludu

Halil'in evinde on sene kaldı
Balabey'i Çamdıra'da görüdü
Çamdıralı her öy bir helet verdi
Yapıncısı Güle Ahmet'in çuludu

Meyto'nun oğlunu yoldaş ettiler
Dağ yolundan ta Başköy'e gettiler
Kurbanıyı caryesine gatdılar
Dedi bu da bizim cinsin malıdı

Endi Godamıh'a gezdi âlemi
Gödeh Oruç'un oğluna verdi selam
Molla Muti getdi divit kalemi
Yanlış defterleri orda silidi

İsmail Ağa'ya götdü köçünü
Cihan Abdullah'a verdi kaçını
Dedi sennen gezeş Çin'i Maçını
At oynagım Diyarbahır elidi

Aşağı Cambaz'a yerişti hemen
Zobo Ömer'e eyledi aman
Koca'nın oğlunda görmedi iman
Yaha silkip onnan ayırd oludu

*Suhara 'ya geldi Hasso 'yu sesdedi
 Hasso Cemal 'ı bacasınnan istedi
 Yadigâr bunnarın hepsinnen ustadı
 Ondayıldı yalannarın kilidi*

*Gırdı Kadir 'in tavuğunu kazını
 Nesif Ağagile sohtu özünü
 Süleyman görmeseydi bu yalanın üzünü
 Ayva kimi saralıban soludu*

*Karahasangilin Mustafa atdan ki düştü
 Paçası gödeldi denciği şişti
 Dediler ki karnındaki ne işti
 Dedi bütün kuruntunun yeridi*

*Sadık hamdan hama hikâye düzer
 Kocaoğlu Kerim alacah yığmağa gezer
 Kurban yalan söyleyende memleket sezer
 Onun sırrını dünya âlem bilirdi*

*Koç Ahmetgilin Memet Zinzal 'a götdü
 Kerdele Mahmut 'nan culfacılık etdi
 Dellal Ali 'ye de bir top bez satdı
 Sırh Ali geydiği onun şalıdı*

*Karagözlerin Bayram 'la daldı derine
 Endiler Koğas 'a evgâh yerine
 Köse Sefer 'in yetemedi sırrına
 Onun işlerinnen ibret alırdı*

Kemal'ı hatırsız nedaret sözlü
Kemal'ı hatırsız nedaret sözlü
Karacı bıyıklı su iti gözlü
Gaburgası galın durgun delidi

Zurzuna'da Çato'ya yolladı adam
Dedi ki men kimin evine gedem
Dedi benim var bir döşeli odam
Keçesi de Arakel'in cilidi

Ordan İstanbullu düştü önüne
İndi Zurzuna'ya Çıldır Beyine
O da döydü heç goymadı öyüne
O gece mekân Goravel idi

Kâmil Ağa'nın sermayesi yağ idi
Aslan kürdün oğlu Bino'nun sakalını sığadı
Dedi Ardahan'da dostum Coşkun Ağadı
Garib Ustayı da tek tek ya da salardı

Ramazan da baş eğmedi kimseye
İmam durdu Kör Mutu'ynan Ese'ye
İndi Purut'ta Godaraların Musa'ya
Keçel İsmail dalında namaz gıladı

Bayram günü Urtalı'ynan görüştü
Kör Hamit'nen küsülüydü barıştı
Salah'ın torunu ağayınan imtihana girişti
Onun lafı hepisinnen boludu

*Meredis 'te Sarı Süleyman 'ın evine getdi
 Hafo 'yunan Metin telgraf etti
 Dediler bu yalanın binası nedi
 Dağ Köyünde Cirtih Hasan 'ın sakgalının telidi*

*Pekreşen 'de yalan geldi sustular
 Nalbant Urusdam 'ı gurban kestiler
 Kafasını Leş Habil 'in boğazından astılar
 Dediler ki şirrettiğin zilidi*

*Gehreşen 'de Işık 'ın ambarı dolu
 Ordan Taş Köprü 'ye uğradı yolu
 İmanı gurudan haber aldı; nedi bu yalanın yurdu
 Cevap veremedi dili lâl oldu*

*Ordan çıhtı Daşbaşı 'nın safına
 Girdi Gars 'ta Ahmed 'in ihtikatına
 Uydu Oso 'nun oğlu Ali 'nin lafına
 Havayı gezdiği onun yelidi*

*Gamcivan 'da Atoş 'nan gurdular divan
 İrişti 'de Veli Paşa 'dı hatırını sayan
 Kızılverana 'da oldu Hamza Pehlivan
 Deyesen ki Urustam-ı Zal 'ıdı*

*Gızılverana 'da Dadoş 'unan söyledi
 Calada 'da Sarı Mahmut eyledi
 Çamdıralı dövdü köyden goyladı
 Dedi befadarım Urus Veli 'di*

*Calalı'dan kesti ehtibarını
Akçakale'de açtı gizlin sırrını
Her köyden yıgdığı kisbi kârını
Tikkılıçların Şamil Ağayınan bölüştü*

*Köylere dağıldı yalanın hası
Alan ıslah oldu almayan asi
Gagaç'ta Digo'nun oğlunun sermayesi
Baştanbaşa bu yalanın puludu*

*Var mı benim kimi gama talanan
Hab-ı gaflet likabına bölenen
Yalan deye memleketi dolanan
Çıldırılı Şenlik'in ahan selidi” (Kökus, 2018, s. 29-31)*

*Âşık Huzûrî Coşkun'a ait yalanlamada;
Ben icad eyledim havayî yolu
Yazda ferahlarım sağ ile solu
Kırk mağazam vardı rüzgârla dolu
Kaf Dağı ardında bitpazarım var (Gökalp.M, 2001, s. 71-72).*

3.2.1.3. Türlerine Göre Koşmalar

Türlerine göre koşmaları “Ağıt, Alkışlama, Batırma, Bilgileme/Tarifleme, Bitişik Şiir, Boyama, Dertlenme/Yakınma/Şikayetleme, Demeli, Hasretleme, Helalleşme, Muamma, Ninni, Öğütme, Öyküleme, Taşlama, Semai, Varsağı, Yalanlama, Övgüleme” olarak ele alabiliriz.

3.2.1.4. Yapılarına Göre (Şekil, Biçim) Koşmalar

Yapılarına göre koşma türleri şu şekildedir; Bitişik şiir, Cigali koşma, Cigali Tecnis, Çift kafiyeyle şiir, Dedim- dedili şiir, demeli, denkleme, destan değıştirme, dörtleme,

dudakdeğmez dıvani, Elifname harfleme, Koşa ayak divan, Muhammes, Musammat ayaklı koşma, Musammat semai, satranç, sicilleme, söyletme, Tecnis, Zincirleme vb Kuzeydoğu Anadolu bölgesi âşıkları bu türlerde şiirler yazmışlardır. Yazılan türlere örnekler verilecektir.

3.2.1.5. Yedekli Koşmalar/Şiirler

Yedekli koşmalar “Ayaklı Koşma, Ayaklı Semai, Ayaklı Tecnis, Cıgalı Tecnis, Dudakdeğmaz Yedekli Tecnis, Müstezat Koşma, Yedekli Dörtlü, Zincirbent Çift Yedekli Koşma vb.” gibi başlıklarla değerlendirilebilir.

3.2.2. Koşma Şeklinde Olmayan Heceli Şiirler

3.2.2.1. Muamma

Bu muammalarda daha çok birbirini sınama birbirini imtihan etme olduğu görülmektedir. Doğu Anadolu’da da âşık fasıllarında bağlama-muamma geleneğinin olduğu da bilinmektedir. “Çevremizde yaşayan saz şairliği geleneğine göre, karşılaşan şairlerden birisi, karşısındaki şairin söylediği bağlamaları açamazsa (soruları çözemezse) elindeki sazını toplumun huzurunda hasmına teslim etmek durumunda kalır ki bu durum, bağlanan şair için imtihanı kaybetmek olur, buna karşılık soruyu sorup cevap alamayan şair, kendi sorusunun cevabını huzurda açıklar. Hasmin sazını alan bu şair çevrede daha çok itibar sahibi olur” (Kartarı, 1977, s. 41). Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde yani Kars Ardahan ve Artvin illerinde atışmalar ve karşılaşmalar yapılırken muammalar sorulur. Sorulan muammalar atışma sırasında çözülemezse kaybeden âşık sazını bırakır.

Âşık Şenlik ve Âşık Abbas Arasındaki Bağla- Muamma:

Abbas:

“Siftah neden bina kurdu dünyayı

Zafı nice sır üstünde eğlendi

Yedinci zeminin ismini söyle

Rafı denge ne üstünde eğlendi

Şenlik:

Hak nurundan bina kurdu dünyayı
Canlı cinli sır üstünde eğlendi
Yedinci zeminin ismi evcadır
Rafı denge yer üstünde eğlendi

Abbas:

Abbas“ta bu raha goyuftu yüzü
Ne donda yarattı levhi mahfuzu
Kimdir deyer deyer tükenmez sözü
Çeker ahu zar üstünde eğlendi

Şenlik:

Şenlik der karadır namerdin yüzü
Yakut ahmerdendir levhi mahfuzu
Lokman deyer deyer tükenmez sözü
Çeker ahu zar üstünde eğlendi” (Aslan E. , 2007, s. 66-67).

Muamma sorma sırası Âşık Şenlik’e geldiğinde;

Şenlik:

“Dünya ahvalinden haber âşık
Evvel Gâni Sübhan neyi yarattı
Ne mekânda bina kurdu bil tavus
Ne sebepten hâki payı yarattı

Abbas:

Dünya ahvalinden haberdaram men
Siftah Gâni Sübhan nuru yarattı
Tavus ki kandilden indi hicaba
Kef“ten sonra cümle yeri yarattı

Şenlik:

Yedinci zeminin kaçtı durağı
Kaç kademedir gâhî mahın ayağı
Evvel zemzem neye vurdu boyağı
Neden de birinci göğü yarattı

Abbas:

Yedinci zeminin yedi dayağı
Kırk dört mindi gâhı mahın ayağı
Siftah zemzem nura vurdu boyağı
Zebercetten birinci göğü yarattı

Şenlik:

Dalıfsan gaflete irem at görüm
Şenlik“in sözünü beyan et görüm
Neçe sırdı ahvaline yet görüm
Cesetsiz dest, sersiz muyu yarattı” (Aslan E. , 2007, s. 77-78).

Âşık Abbas sorulan muammayı bilemeyince Âşık Şenlik kendi muammasını şöyle
çözümler:

Şükür affolundu Şenlik’in suçu
Boynunda borç kaldı harfimin üçü
O bir ottur Meryem Ana’nın saçı
Ona nisbet möhteberi yarattı (Aslan E. , 2007, s. 78).

Kuzeydoğu Anadolu Âşıklık Geleneğinde muamma sorma önemlidir. Çıldırlı Âşık
Şenlik’ten örnek verilmiştir.

Ayrıca Artvinli iki önemli aşığımız Huzuri-Efkâri arasındaki Bağlama-Muamma
atışmasından örnek verilmiştir.

Huzûrî:

Biz dervişiz elde saklarız beş taber
Üç nokta üç huruf canım Efkari
Ahım den aks eder yana (şerer)
Üç nokta üç huruf canım Efkari

Efkâri:

Hicran yareleri ölümden (beter)
Üç nokta üç huruf canım Efkari
Bitmez feryadımız ömrümüz (biter)
Üç nokta üç huruf canım Hüzuri

Huzuri:

Kimi sürürdadir kimi lal gider
Elbet yerin bulur neise kader
Farisica derler babaya (peder)
Üç nokta üç huruf canım Efkari

Efkâri:

Aşka düçar olan Çarabın içër
Her sözünde türlü mücevher (saçar)
Bu yola düşenler malından (geçer)
Üç nokta üç huruf canım Hüzuri

Huzuri:

Doyulmaz yemekli lezetli (Çeker)
Kimisi ah eder gözyaşın töker
Her kez öz önüne bir sevda (çeker)
Üç nokta üç huruf canım Efkari

Efkâri:

Tezden bulmak lazım harfı imlayı
Yeter benim ile kurma davayı
Efkari okuyup (seçer) mağnayı
Üç nokta üç huruf canım Huzuri. (Efkâri 1966: 5-6)

Huzuri:

Hele şahitlerin daim gittiği
(Dava) noktasızdır canım Efkâri
Bu kadar nehirler akar da dolmaz
(Umman) cansız yürür canım Efkâri

Efkâri:

Çağınız geçmiştir sazda çaldığın
(Hava) noktasızdır canım Huzuri
Bulutlar olmasa bulaklar kurur
(Duman) cansız yürür Âşık Huzuri

Huzuri:

Huzuri bir yüce bağda yetişmiş
(Elma) noktasızdır canım Efkâri
Semalarda seyyar dört adet yıldız
(Her an) cansız yürür canım Efkâri

Efkâri:

Efkâri köylerde bir kanun vardır
(Salma) noktasızdır canım Huzuri
Kurei arz durmadadır direksiz
(Hem an) cansız yürür canım Huzuri (Gönenç, 2011, s. 198-199).

Âşık Veysel Şahbazoğlu'ndan kendine bir muamma;
Yirmi dört harf okudum amma beşi noktalı
Hiçbir zaman gizli değil Kur'an'dadır ara bul
Mürsaha dedi yürüttü mecraha içindedir
Karun'un devleti varı Kur'an'dadır ara bul

İki mimi okumuşum yirmi sekiz harfinden
Dördü he'dir biri ka'dır hepsi de bir safınan
Elif Allah'ın ismi cim cimal noktasından
Başlığını izah etmem Kur'an'dadır ara bul

Beşi lem'dir iki ha'dır on tanesi noktalı
Otuz beşi ona katsak yekün kırk beşi bulu(r)
Birgün senden sorar Rabbin ne yaptın Şahbazoğlu
Kerameti sorar ise insandadır ara bul (Altınkaynak, 1998)

3.2.2.2. Sicilleme/Şeki

Sicillemeler iki bentle meydana gelen en az iki dizeden oluşan şiir türüdür. Divan edebiyatında bulunan “Terci-i Bend”e yakındır. Tür olarak sicillemenin başlıca özelliklerini şu şekilde sıralanabilmektedir; genellikle hece ölçüsüyle yazılır ama heceyle

yazılmayanlara da rastlanır. Sicillemeler bentlerden meydana gelmektedir. Koşma türünde olmayan bu şiir türü on bir ile seksen dize arasında icra edilmektedir. Âşık edebiyatında koşma olmayıp da hece ölçüsüyle yazılan bu türün hece sayısı genellikle sekiz ile on altı arasında oluşmaktadır. Konu bakımından dini konular ele alındığı gibi genel konularda işlenmektedir (Kaya, 2019, s. 13).

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde âşıkların kullandığı şiir türüdür. Çıldırli Âşık Şenlik'in yazdığı bir sicillemeye örneği:

*“Hoşaretin piresinin pek acayip hikmeti var
Hökmile girer yatağa tekalifsız ruhsatı var
Ne durur ne dincelir ne uykusu gafleti var
Ağ gövdeyi gülgez boyar türlü türlü ziyneti var
Ahşamda ta şüphe gadar misafire hörmeti var
Benzemez hiçbir mahlûka yetmiş iki milleti var
Goşun ile gumandam leşkeri haşameti var
Eşkiası haramîsi can alıcı celladı var
Mengenesi kerpeteni her bir türlü âleti var
Zarbına tab olmalı olmaz yüz min cebri mihneti var
Şahmardan nasihat alıf ahrep gibi haşyeti var
Sükût dursan ölü sanar teprenene hiddeti var
Bizim köyün piresine şükür edif dedim rahmet
Hoşaretin piresinde yoh imiş insaf merhamet
Yıhıp gönünü soymamış insandan gelmer feragat
Bir daga çengine tüşen beş yüz sene ohur lanet
Kemend atsan ele gelmez her tarafa uynadır at
Çırpı tutar lağım atar öğrenif her bir zanaat
Şahlan tahtdan oynadır hengâme tüşüf memleket
İnsanın var azasına girmemiş etmer ganaat
Azgın araptan ezazil maymundan azma bed sufat
Karınca gibi gaynaşır bir tanesi bilir min fent
Silsilesi hem engâmı gavim gablesi bile
Yığıp çoluh çocuğunu yedi yüz min külfeti var.
ŞENLİK der bu gahpe pire meni saldı Nuh tufana*

İsterem bir erze yazam göndereni âdil divâna
Bilmem kime şekva edem baş eğmez sultana hana
İngiliz goşunu kimi geler Purusya'dan yana
Aslanlar şerrinden kaçır sataşar her bir hayvana
Fillere mancılık verir dönderir oyan bu yana
Sığircık sürüsü kimi türküp daraşır yorgana
Gâh olur girer gulağa çalar davul mehterhana
Çekif gefle gatannı benzemez hiçbir kervana
Süngü tüfenk temranı var müjgân mı vurur cana?
Kuzgunun adı bed nâmdı sağ yiyer insan etini
Mazannısı muturubu hokgabazı şirreti var” (Alptekin & Coşkun, 2006, s. 285-286).

Artvin Âşık Huzurî'nin yazdığı sicilleme örneği:

“Ey şarkın dilberi

Hûblar serveri

Melek-zâde peri

Bir tanesin sen

Kirpiğin neşteri

Çarhın hançeri

Sürmeli gözleri

Mestanesin sen

Dudağı gül-tersin

Ağzı sükkersin

Yanağı ahmersin

Çeşm-i enversin

Bileği mermersin

Boyu ar'arsın

Hazine değersin

Dür-dânesin sen

Herkes sana mail

Kapında sail

Lütfuna yok nail

Görüşmek müşkil

HUZURÎ elhâsıl

Yapmaz bunu akıl

Divanesin sen” (Özer, 2015, s. 506).

3.2.2.3. Satranç

Âşık Edebiyatı saz şairlerinin aruzla kaleme aldıkları şekillerden Satranç için. Yazılmış örnekler oldukça azdır ve 19. yy. itibariyle görülmektedir.

Aruz ölçüsü kalıbı şöyledir; "Müfteilün Müfteilün Müfteilün Müfteilün" ve gazel biçimi olan musammat ile düzenlenir.

Satranç, musammat beyitlerinden oluştuğu için her dize iki eşit parçaya bölünür ve iç uyak bulunur. İç uyaklarına göre uyak şeması şöyledir: abab-cccb- çççb. Satranç hece ölçüsünün 8+8 kalıbına da uyar.

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi Âşıklarından Sabit Müdamî'nin satranç örneği;

<i>“Aşk şarabın</i>	<i>içen dilber</i>	<i>dehanında</i>	<i>bâr olur</i>
<i>İçen dilber</i>	<i>aşk elinden</i>	<i>cuş eder</i>	<i>barbar olur</i>
<i>Dehanında</i>	<i>cuş eder</i>	<i>her sözü</i>	<i>kibar olur</i>
<i>Bâr olur</i>	<i>barbar olur</i>	<i>kibar olur</i>	<i>ihbar olur</i>

<i>Behey dilber</i>	<i>adularla</i>	<i>tenhâ olma</i>	<i>ar olur</i>
<i>Adularla</i>	<i>muhabbetin</i>	<i>bu sineme</i>	<i>tığbar olur</i>
<i>Tenha olma</i>	<i>bu sineme</i>	<i>aşkın bana</i>	<i>serdar olur</i>
<i>Ar olur</i>	<i>tığbâr olur</i>	<i>serdar olur</i>	<i>didar olur</i>

<i>SABÎT şanlı</i>	<i>ey efendim</i>	<i>güle baksam</i>	<i>hâr olur</i>
<i>Ey efendim</i>	<i>kem talihim</i>	<i>yâr ile ağyar olur</i>	
<i>Güle baksam</i>	<i>yâr ile</i>	<i>bâr verir</i>	<i>dildâr olur</i>
<i>Har olur</i>	<i>ağyar olur</i>	<i>dildar olur</i>	<i>dilbâr olur</i> (Özsoy & Ataman, 1993 , s. 207).

Âşıkların edebi bağlamda ele alınan şiirleri şekil ve tür açısından incelenip sınıflandırıldıktan sonra bir sonraki bölümde âşıkların yazmış olduğu bu şiirlerin saz eşliğinde hangi havalar ile okunduğu tespiti yapıp bu havaların muhtevaları açıklanmaktadır.

4. BÖLÜM

KUZEYDOĞU ANADOLU (Kars, Ardahan, Artvin) BÖLGESİ ÂŞIK HAVALARI

İnsanoğlu geçmişten günümüze kadar yaşadığı bütün duygu ve düşüncelerini müziğe dökmüştür. Hayatın geçiş dönemleri olan doğum, düğün ve ölüm gibi geçişlerde yaşadıkları duygu değişimlerini geleceğe aktarma kaygısı içine girerek söze ve saza dökmüşlerdir. Halkın yaşadıklarından icra edilen halk müziği, halkın içinden kişiler tarafından bestelenerek dilden dile aktarılmıştır. Bütün insanlığın ortak duygularını barındıran bu eserler bölgelere, kişilere, ağız özelliklerine göre şekilden şekle girse özde aynı kalmıştır.

Turhan Halk müziğini “Dünyada her millet kendi musikisinin ve değerlerinin bir başka millete göre daha çok özellik arz ettiğini savunmakla haklıdır. Ancak makam, usul, ezgi, söz unsuru, icra biçimi, icra ortamı ve bu musikiye eşlik eden çalgıların çokluğu ve renkliliği açısından Türk halk musikisinin de yerinin ve öneminin bir başka olduğunu kabullenmek gerekir” (Turhan S. , 1992, s. 17) diyerek tanımlamaktadır.

Diğer bir tanımda ise; “halk müziği, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir” (Büyükyıldız, 2009, s. 89) Büyükyıldız halk müziğini böyle ifade etmiştir.

Geçmişten günümüze devam eden âşıklık geleneği zamana ve mekâna göre sürekli şekil değiştirerek varlığı korumuş ve günümüze kadar gelmiştir. Âşıklık geleneği içinde âşıkların meclislerde saz çalıp türkü söyleme, hikâye anlatma gelenekleri, atışmaları ve bu atışmalar sırasında icra ettikleri makamları ve havaları bazı araştırmacılar tarafında ele alınmıştır. Bu alanda çalışma yapan araştırmacılar gelenek içinde birçok makamın var olduğunu dile getirmişlerdir. Ancak makamlar hakkında bilgi veren kişi sayısı azdır. Yapılan çalışmalarda makam sayısı ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde âşıkların nota eğitiminin olmaması çalınan ezgileri karıştırmalarına ve farklı isimler vermelerine neden olmuştur. Âşıklar tarafından icra dilen yörede makam diye adlanadıkları havalar aşağıda yer almaktadır.

Tasnif edilen havalara geçilmeden önce “Âşıklık Geleneği” alanındaki Ulusal Tez Merkezinden tasnif edilerek yapılan Doktora, Sanatta Yeterlilik ve Yüksek Lisans

düzeyindeki çalışmaların tablosunu vermemiz tüm araştırmalara buradan ulaşma kolaylığı sağlayacaktır.

Tablo 3. "Âşıklık Geleneği" Alanında Yapılmış Doktora, Sanatta Yeterlilik ve Yüksek Lisans Tez Çalışmaları

Yazarın Adı	Yılı	Tezin adı	Tez Türü
Ahmet Açıl	2015	Yaşayan Âşıklık geleneğinin müzik eğitimine etki ve katkıları (Sivas ili örneği)	Yüksek Lisans
Aktan Müge Ercan	1997	19. yüzyılda İstanbul'da âşıklık geleneği ve âşıklar	Yüksek Lisans
Ayşe Reyhan Çöloğlu	1999	Karaman'da âşıklık geleneği ve Karamanlı âşıklar	Yüksek Lisans
Bülent Arı	1998	Adana'da geçmişten bugüne âşıklık geleneği (Karacaoğlan-1966) (2 cilt)	Doktora
Doğan Kaya	1991	Sivas'ta âşıklık geleneği ve Âşık Ruhsatî	Doktora
Enver Aras	1997	Azerbaycan'da âşıklık geleneği ve Âşık Hüseyin Şemkirli (hayatı, sanatı, şiir ve hikayeleri)	Doktora
Ertuğrul Elitaş	2006	Niğde âşıklık geleneği ve Bor'lu Ozan Safaî	Yüksek Lisans
Ezgi Benli	2016	Türkiye'deki Âşıklık geleneğinin toplumsal ve siyasal yansımaları	Yüksek Lisans
Ezgi Yalçın	2018	Kültürel ve toplumsal iletişim bağlamında âşıklık geleneği ve Âşık Beyhani'nin hayatı	Yüksek Lisans
Fatma Sezgin	1998	Günümüzde Şanlıurfa Kısas köyü âşıklık geleneği ve Kısaslı âşıklar	Yüksek Lisans
Fatma Terzi (Şimşekoğlu)	2000	Artvin âşıklık geleneği ve Artvin'li âşıklar	Yüksek Lisans
Filiz Aktükün	2008	Azerbaycan âşıklık geleneğindeki Kerem ile Aslı Destanı üzerine bir inceleme	Yüksek Lisans
Gamber Karakuş	2018	Sivas ili âşıklık geleneği ve geleneğin bugünkü temsilcilerinden âşık Şentürk İyidoğan	Yüksek Lisans
Gözde Çankaya	2014	İzmir'deki âşıklık geleneği	Yüksek Lisans
İsmail Serdar Yakar	2007	Çorum ili âşıklık geleneği ve âşık Rıfat Kurtoğlu	Yüksek Lisans
Kemal Çopuroğlu	1998	Yukarı Çukurova'da âşıklık geleneği ve Âşık Eyyubi	Yüksek Lisans
Mehmet Kahraman	1996	Tokat'ta âşıklık geleneği ve Âşık Ceyhuni	Yüksek Lisans
Mehmet Yardımcı	1997	Âşıklık geleneği ve Âşık Esiri	Doktora
Mehtap Demir	2018	Kars Âşıklık geleneği içerisinde Karanlı Âşık Arif Çitçi'nin yeri	Yüksek Lisans
Metin Özarslan	1999	Erzurum ve çevresinde âşıklık geleneğinin bugünkü durumu	Doktora
Muhammed Avşar	2010	Tokatlı Âşık Selmani'nin Âşıklık geleneğindeki yeri	Yüksek Lisans
Murat Karabulut	1995	Âşıklık geleneğinde söz ve ezgi	Yüksek Lisans

Nabi Kobotarian	2015	Tebriiz aşıklık geleneğinde destan söyleme	Doktora
Neslihan Yücel	1993	Kastamonu'da aşıklık geleneği ve Kastamonu'da yetişen aşıklar	Yüksek Lisans
Osman Turgut	1995	Adana'da aşıklık geleneği ve yaşayan Adanalı aşıklar (Derleme-İnceleme)	Yüksek Lisans
Oğuzhan Aydın	2010	Günümüz aşıklık geleneğinde atışma ve atışma örnekleri	Yüksek Lisans
Selçuk Duran	2014	Aşıklık geleneğinden protest müziğe: Ali Asker örneği	Yüksek Lisans
Sercan Özınan	2019	Aşıklık geleneğinin tiyatro antropolojisi açısından incelenmesi ve bir uygulama	Sanatta Yeterlilik
Sinan Şimşek	1996	Sille'de aşıklık geleneği	Yüksek Lisans
Tülay Coşkun	2012	Aşık Davut Sulari'nin aşıklık geleneğindeki önemi ve TRT repertuarı dışındaki 11 eserinin müzikal analizi	Yüksek Lisans
Yasemin Dede	2018	Kırşehir aşıklık geleneğinde Âşık Şemsi Yastıman	Yüksek Lisans
Zekiye Çağmlar	1999	Adana Avşar ağıtları ve bu ağıtların Adana aşıklık geleneğine etkisi (2 cilt)	Doktora

4.1. AT ÜSTÜ

Bu havada ismini icra edilme şeklinden almıştır. Genellikle atın üstünde ya da yaya kağı at arabası vs. ile göç ederken söylenen şiirlerdir. Âşık Şevki Halıcı bu havanın ayrılık yaşayan ve vatanından kopan milletler tarafından icra edildiği söylenir. Rusya'dan kaçanve Türkiye'ye sığınan kişilerin yazdığı söylenir (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 91). Bu duruma düşen insanlar malını, mülkünü ve çocuklarını geride bırakıp at üstünde yeni hayatlar aramak zorunda kalmışlardır. Onların yaşadığı acıların ezgiye dökülmesiyle oluşmuştur.

Bu hava 7'li ve 11'li yedekli koşmalardan oluşur. Yüksek havalara biçiminde icra edilir. "Terekemeler arasında yaygın bir makamdır" (Özbek, 2014, s. 18). Kuzeydoğu Anadolu Âşıklık geleneğinde bu hava âşıklar tarafından kahvehanelerde defalarca söylenmiştir. Bölgede âşıklar türküleri ezgilerine göre sınıflandırmazlar akılda daha kalıcı olması için konusuna göre sınıflandırılır. "At üstü" adı da oradan gelir.

4.2. AŞİROĞLU

Ağıt, bayatı gibi ağlamaklı, hüznü, yalvarmalı ve üzüntü konular üzerine icra edilen bir hava çeşididir. Diligam havasıyla örtüştüğü düşünülür. Bu havanın da adını bir âşıktan aldığı söylenir fakat âşık hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

4.3. BALA MEMMED / BALA MEMMED ŞİKESTE

Bütün şikeste türlerinde olduğu gibi bu da üzüntü hüznü ve duygusallığı konu edinir. Konusu bakımından bu hava “yaralı söz” ismi de verilir. Bala Memmed şikestesini Aşığın adından alır. Hikâyesi şöyledir; zengin olduğu dönemde ağa hitap edilen Bala Memmed fakir kalınca saygınlığını kaybeder ve Bala Memmed olarak çağrılmaya başlanır. Saygınlığı azalan Bala Memmed ’in karısı bile dinlemez olur. Karısının ve köy ağalısının hal ve hareketine içerleyen âşık bu eseri icra eder. Eserin havası birçok havada olduğu gibi aşığın kendi ismiyle anılır (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 93). Doğu Anadolu bölgesinde özellikle Kars, Erzurum, Ağrı ve Artvin illerinde sıkça kullanılan hava, yanık bir ezgiyle icra edilir (Özbek, 2014, s. 24).

“Her gelen her gelen bir ohlar meni.

Özüüm öz halımda gezdiğim yerde,

Men bir gavvez idim Nil deryasında,

Senek utdu meni üzdüğüm yerde.

Bu ne safa idi Nazlı tulladı,

Derdimi deftere yazdı tulladı,

Sağ iken gabrimi gazdı tulladı,

Ömrümün kerpiçin düzdüğüm yerde.

Bala Memmed günüm geçdi zarınan,

Canım çıhdı mihnetinen terinen,

Aynlmışam devletimnen varımnan,

Galem galet gatdı yazdığım yerde” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 93).

4.4. BEHMANÎ

Adının kesin olmamakla birlikte adını Behmani adında bir âşıktan aldığı düşünülmektedir. Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde Âşıklar tarafından icra edilmektedir. 11’li hece ölçüsüyle seslendirilir. Behmani Türk Halk müziğinde bir perde ismi olarak da geçmektedir. Hava hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 99).

4.5. BAYATI (AĞIT)

Bayatı türkölü hikâyelerde her bir dörtlüğünden sonra ezgi ile icra edilen manilere verilen isimdir. Bir bendi dört mısradan oluşur ve kafiye şeması aaba şeklindedir. Bayatı ağıt olarak da düşünülmektedir. Konusu bakımından ağlamaklı, acıklı, hüznü konuları ele alır. Zarıncı havası gibi aynı özellikler sahip olması ile yörede aynı değerlendirilir ancak ondan daha ağırdır. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde özellikle Kars- Ardahan çevresinde cenaze törenlerinde ölen kişinin üzerine yakılan ağıttır. Bölgede yaşayan âşıklar dışında kadınların da seslendirdikleri bilinmektedir. Kadınlar genellikle cenaze evinde söylerler. Âşık Şevki Halıcı ya göre “Bayatı ise bir halk şiiri türüdür. Ağlamaklı okunup bir bendi dört mısradan oluşan sözlü halk müziği çeşididir. Her mısrası aaba şeklinde kafiyeyle olan yedi heceden oluşmaktadır” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 94).

4.6. CİĞALİ (CİGANI) TECNİS

11’li hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerin arasına eklem yapılarak oluşturulan bir türdür. Şiir içine eklenen dörtlükler manilerdir ve şiiri süslemek için eklenen bu manilere Cığa veya Cığa denilir (Özbek, 2014, s. 36). Yörede Âşık Mehmet OKTAY (Erkânî) tarafından “yedekli koşma” olarak da adlandırıldığı tespit edilmiştir.

4.7. CİVAN ÖLDÜREN

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde konu olarak bir genç aşığın yaşadığı acıları, hüznüleri ele alan ve uzun hava şeklinde çalınan havalardır. Âşık meclislerinde dinleyicilere

duygusallık, üzüntü ve hüznü yaşatmak isteyen âşıklar bu havayı çok kullanırlar. Hava yüksek sesle tiz bir perdede icra edilir. Dinleyicileri hüzünlendirmek için okunduğu için “Ağlamak havası” da denir (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 93). Civan kelimesinin kullanımı ile gençliği ifade edip dinleyiciler arasında tüm yaş guruplarını ayırmaksızın dahil edip hüzünlendirmek amaçlanmaktadır.

4.8. DERBEDER

Âşık meclislerinde ayrılığı, gurbet gibi konuları ele alan bir havadır. Derbeder havası uzun hava olup ağır bir hava olarak icra edilir. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde Terekemeler arasında yaygın olarak kullanılan bir havadır.

4.9. DESTANİ

Destani havası isminden anımsanacağı gibi Destan şeklini kullanarak hikâye anlatım geleneği ile yoğrulup mezlis önünde çra edilen bir âşık havasıdır. “Destani, Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde günlerce bazen gecelerce süren anlatımlarda destan havasında icra edilen makamdır” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 111). “Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde yürük havasıyla icra edilmektedir” (Özbek, 2014, s. 57). Bu hava incelenen bölgeler de çoğunlukla “kahramanlık, gurbet, göç” kavramlarıyla ilişkilidir. Havanın içeriği olan bu temalı sözler genelde Koçaklama, Destanî vb. havalar ile icra edilmektedir.

4.10. DİLİGAM / DİLGEM ŞİKESTE

Bu havaya dönemin yazarlarından Yahya Bey Dilgem’ in hayat hikayeleri kaynak olmuştur. “18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başlarında yaşayan Yahya Bey Dilgem kendi yaşadıkları hikâye olarak anlatmıştır” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 94). Bu makamda diğerleri gibi üzüntü ve hüznü içermektedir. Kuzeydoğu Anadolu bölgesin de âşıklar tarafından yanık bir biçimde okunmaktadır (Özbek, 2014, s. 60). Havaya muhtevası bakımından acıklı, hüzünlü bir yapıya sahiptir.

4.11. DİVAN / DİVANÎ

Divan sözlük anlamı itibariyle pek çok anlama gelmektedir. “Bunların başında meclis, Divan şairlerinin şiirlerini bir araya getirdikleri eser, Türk halk müziğinde ses alanı (18 perdelik) ve uzun hava, büyük bağlama, edebiyat alanında şiir biçimi gibi anlamlar gelmektedir” (Evin, 2002, s. 36).

Bu alanda yapılan çalışmalar sonucu divanın ikiye ayrıldığı görülmektedir. Birincisi hava olan divandır. Makam olan divan Klasik müzik biçimindedir. Genellikle eğitim görmüş, kültürlü çevrelerde zevk için icra edilir. İkincisi ise; Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde halen daha icra edilen bir âşıklık geleneği içerisinde âşık havası türüdür. Genellikle âşık meclislerinde okunur ve meclisler divan ele başlar. Divan bir âşığın anahtarı gibidir ve âşığın söz bilgisini, gücünü gösterir. Divani bilmeyen bu yörelerde âşık meclislerine alınmaz. “Tür olarak ele alınan divani kendi arasında alt başlıklara ayrılmaktadır. Bu divaniler; Yerli Divanisi, Osmanlı Divanisi, Yüğrük Divani, Mereke Divanisidir” (Özbek, 2014, s. 61-62). Çalışma esnasında edinilen gözlemre sonucunda bu divanilere yoğunlukla Çıldır bölgesinde rastlanmaktadır.

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde yapılan âşık meclislerinde usta âşık başa geçerek ayak açar. Âşık meclisleri usta âşıkların ayak açmasıyla başlatılır ve divanı okunmasıyla devam eder. Divan içinde yer alan eserler aruz vezninin failâtün – failâtün – failâtün – failûn kalıbıyla icra edilmektedir. Gazel şeklinde icra edilen divanlar aa / xa / xa / xa uyak düzeniyle yazılır. Murabba şeklinde okunan divanların uzak düzeni biraz daha farklı olarak Aaba / ccca / ddda / eeea şeklindedir (Emnalar, 1998, s. 342-343).

Kars-Ardahan âşıkları tarafından icra edilen divanlar bu yapıya özel bir ezgiye sahiptirler ve bu makamı kırık hava olarak okumaktadırlar (Emnalar, 1998, s. 343).

Ardahan- Kars âşıkları tarafından Divaniler beş ayrı şekilde sınıflandırılmıştır. Bunlar; Merekeme Divanisi, Terekeme Divanisi, Osmanlı Divanisi Erzurum Divanisi ve Ömer Divanisidir.

4.11.1. ÇILDIR DİVANİSİ

Halk hikâyesi anlatma geleneğinin çok olduğu Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde ağır bir şekilde icra edilen makamdır. “Bu bölgede okunan halk hikâyelerinde çokça görüldüğü

için Çıldırli Âşık Şenlik’e ait şenlik divanesi de denir” (Özbek, 2014, s. 46-47). Âşıklık geleneğinde olan hikâye anlatma geleneği günümüzde hala bu bölgede yaygın bir şekilde yaşayan âşıklar ve onların çırakları tarafından yürütülmektedir. Hikâye anlatma geleneği içerisinde âşığın meclisi açması da bu divanilerle olmaktadır.

4.11.2. ERZURUM DİVANİSİ

Bu divani Erzurum Divanisi olarak adlandırılrsa da Ardahan, Erzurum, Artvin, Ağrı ve Kars şehirlerinde de görülmektedir. Bölge âşıkları Erzurum Divanisini ağır bir şekilde icra etmektedirler.

4.11.3. KAĞIZMAN DİVANİSİ

Hakkında yeteri kadar bilgi bulunmayan bu hava ağır bir şekilde okunmaktadır. “Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde özellikle Ardahan, Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illerinde görülmektedir” (Özbek, 2014, s. 99). Kağızman bölgesinde yaptığımız görüşmelerde ve âşık derlemelerinde görüşülen âşıklarda divani icrasına rastlanmamaktadır.

4.11.4. MEREKE DİVANİSİ

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde geçmişten günümüze kadar gelen âşıklık geleneğinin en önemli icra ortamları âşık meclisleridir. Uzun kış aylarını geçirmek, halkı eğlendirmek ve bilgilendirmek için âşıklar bir araya gelerek sanatlarını icra ederler. Âşıkların bir araya gelerek atıştıkları meclise “Mereke” adı verilmektedir. Çıldır ilçesine ait olan bu hava âşıkların meclislerde karşılıklı atışarak 15’li hece ölçüsüyle okudukları divanilerdir. Genellikle 7 zamanlı usulün 8’lik mertebesinde icra edilmektedirler (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 83). Mereke Divanisi ağır hava şeklinde okunmaktadır. İncelemeler sonucunda bölgede pek rastlanmayan bir usûl yapısından söz edilse de gözlemimiz 6 zamanlı usûlün 8’lik mertebesinde icra edildiği düşünülmektedir. Bu anlaşmazlığa derleme yapılan âşığın bir ritime bağlı kalmadan yaptığı icrasının eksikleri ya da gereksiz duraklamalarının sebep olduğu düşünülmektedir.

Özbek bu hava için “Bu makamın iki zamanlı nim sofyan usulünde bir ayağı bulunmaktadır. Divaninin güfte kısmı da bu usûlde seslendirilmeye başlar daha sonra altı zamanlı usûle dönüşüp tekrar iki zamanlı usûlle karar eder” der (Özbek, 2014, s. 128-129). Yörede yapılan araştırmaların ve burda bahsedilen ritim şeması karşılaştığında 6 zamanlı bir usûl ile devam edip serbest usullü kısmın ise 2 zamanlı bir usûle oturtulduğunu söyleyebiliriz.

4.11.5. OSMANLI DİVANİSİ

Osmanlı Divanisi, Doğu Anadolu Bölgesi’nde yaşayan yerli halk tarafından icra edilen havadır. Osmanlı Divanisi genellikle âşıkların çağrıldığı düğün, toy, festival gibi eğlence yerlerinde ağır bir havayla gelen misafirleri ve önemli kişileri karşılarken icra edilir. Kendine özgü bir ezgi ayağı olan Osmanlı Divanisi genellikle beş zamanlı usulde serbest hece ölçüsüyle seslenmektedir (Özbek, 2014, s. 143-144). Âşık Şevki Halıcı’ya göre bu bölgenin halkına Osmanlı denildiği bu havaya da Osmanlı divanisi denilmiştir (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 83).

4.11.6. TEREKEME DİVANİSİ

Kars-Ardahan çevresinde yaşayan Terekeme- Karapapak milleti tarafından seslendirilen ve bölgelere yayılan bir havadır. Karapapak Divanisi olarak da adlandırılmaktadır. “Bu hava özel ezgisiyle ağır bir biçimde okunmaktadır” (Özbek, 2014, s. 182).

4.12. DÜBEYT / DÜBEYTİ

Bu hava başta anonim halk edebiyatı olmak üzere divan edebiyatında, İran Edebiyatında ve Ermeni edebiyatında kullanılan bir terimdir, ancak bu terim âşık edebiyatında daha farklı anlamda kullanılmaktadır. Koşma türünde icra edilen bu şiir 8’li ve 11’li hece ölçüsüyle yazılmaktadır. İki tane beyitin bir araya gelmesiyle oluştuğu için âşık edebiyatında bu türe dübeyt denir. (Duygulu, 2014, s. 168). Âşıklar arsında yüksek sesle okunan bir havadır ve kendine has bir ezgisi vardır. Çıldırılı Âşık Şenlik’in yazdığı “Geçen Günler” şiiri yörede dinlenen âşıklar tarafından bu hava ile seslendirilmektedir.

4.13. GARABAĞ (KARABAĞ) ŞİKESTESİ

Şikestenin en önemli türlerinden olan Garabağ Şikestesı konusu bakımından Ermenistan ve Azerbaycan arasında yaşanan Karabağ sorunun ele alır.1980 sonrası başlatan bu sorunların daha sonra savaşa dönmesi ve Hocalı soykırımın yaşanması âşıklık geleneğini de etkilenmiştir. Âşıklar bu havada şiirler icra etmişlerdir. “Yüksek seslerde söylenen bir havadır” (Asgerov, 2014).

Karabağ Şikestesı her mısra arasında saz çalınarak icra edilir ve dört mısradan meydana gelir (Ögül, Turhan, & Dökmetaş, 1996, s. 41). Yüksek hava çeşitlerinden biri olan bu hava, tiz perdelerden icra edilir.

4.14. GERAYLI

Kuzeydoğu Anadolu bölgesi âşıkları tarafından icra edilen 8’li hece ölçüsüyle, dörtlü dizelerden oluşur. (Duygulu, 2014, s. 201). Geraylı Azerbaycan sahası âşıklarında koşma nazım türünün konularına bezeyen konularda yazılan bir türdür. Ancak uyak düzeni Anadolu’da icra edilen semaiye benzemektedir. Kafiye şeması axax, bbba, ccca şeklindedir. Ezgilerin konusu genellikle doğa sevgisi, seveda, özlem, ağıt, vb. konulardır.

4.15. GEVHERÎ / GEVHARÎ

Adını Gevheriden alan bu hava Kars- Ardahan illerinde âşıklar tarafından sıklıkla kullanılan Çıldır havalarındandır. Hava Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde özel bir ezgiyle ve yüksek sesle icra edilmektedir. “Ayrıca “Çiçekdağı” ezgisinin Ankara’daki diğer ismi olduğu düşünülmektedir” (Özbek, 2014, s. 80).

4.16. GÜLEBEYİ / GÜLE BEYİ

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi âşıkları tarafından icra edilen bu hava genelde orta ve yürük hızla okunmaktadır. Koşma tarzında bir şiir olup kendine has ayağı vardır. Hava genelde altı zamanlı usulle sekizlik mertebede seslendirilir. “Gülebeyi havası sevgiliyi, sevgilinin güzelliğini anlatan türkülerde görülmektedir” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 100)

4.17. GÜZELLEME

Koşma türlerinde olan güzelleme genellikle erkekler tarafından karşı cinsi övmek, hayranlık duydukları yönlerini belirtmek için söylenen türkülerdir. Âşıklık geleneğinde âşıklar; karşı cinsi övmenin dışında doğaya, hayvanlara ve pusatlara da güzelleme yazmışlardır (Duygulu, 2014, s. 215). Âşık göze güzel görünen her şeye türkü söyleyebilir. Âşıklar bu güzellemeyi kime, neye ve ne için icra ediyorlarsa onun adını verirler. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinden örnek vermek gerekirse Âşık Şenlik'in Gezdim Gurbet Eli eseri bu havaya örnek olarak verilebilir.

4.17.1. GÖĞÇE / GÖKÇE GÜZELLEMESİ

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde özellikle Kars Ardahan illerinde koşma türünde olup kendine özgü ezgisiyle, icra edilmektedir. “Bu güzelleme karşımıza Terekeme Güzellemesi olarak da çıkar” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 86-105) . Yörede çıldır dolaylarında çoğunluk âşıktan bu havanın dinlenilmesi mümkündür.

Âşık Şevki Halıcı'nın gökçe güzellemesine bir örnek;

*“Ne güzel milletdi Terekemeler,
Hal hatur sorallar il arasında,
Ağlasan ağlarlar, gülsen güleller
Gözyaşı sileleleri el arasında*

Methi Cemal hoca soyları güzel

Yaraşığı hemde boyları güzel,

Yemekleri güzel çayları güzel

Ziyafe yapallar il arasında la bala” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 81).

4.17.2. KOCANENE GÜZELLEMESİ

Genellikle Kars ve çevresinde icra edilmektedir. Kocanene Güzellemesi kendine haz ezgiyle seslendirilir. Koşma türünün de yazılan şiirlerden oluşmaktadır (Özbek, 2014, s. 115).

4.17.3. ŞÖREGEL GÜZELLEMESİ

Kars ve çevresinde sıkça kullanılan bu hava serbest ağızla icra edilmektedir. Şöregel güzelleme havası koşma türündedir (Özbek, 2014, s. 170).

4.18. HOŞ DAMAK

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde âşıklarının icra ettikleri bu hava koşma tipinin içinde yer alan güzelleme türlerinden biridir. Genellikle 11’li hece ölçüsüyle söylenmektedir. Hoş damak havası yanık bir biçimde seslendirilir.

“Âşıklar tarafından kahvehanelerde, düğünlerde ve âşık meclislerinde, coşkulu, akıcı ve eğlenceli bir şekilde icra edilen deyişlere hoş damak havası denir” (Duygulu, 2014, s. 239). Bu hava âşıklar arasında edilen sohbetlere, atışmalara, gelen dinleyicilere, düğünlere katılan misafirlere “hoş geldiniz” demek için söylenen deyişleri içermektedir.

4.19. KAĞIZMAN BOZUĞU

Kars yöresi âşıkları tarafından kullanılan bir havadır. “Kağızman Bozuğu, yöre âşıkları tarafından yüksek sesle icra edilmektedir” (Özbek, 2014, s. 99). Yörede yapılan incelemeler sonucu detaylı bilgiye rastlanmamaktadır.

4.20. KARAÇİ

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde Âşıkların meclis açarken divani ile başlaması ardından Tecnis ve Güzelleme ile devam eder, sonunda mutlaka Karaçi havasında bir türkü geldiği bilinmektedir. Bu bölgenin âşıkları karaçi havasında usta malı türküler söyler (Duygulu, 2014, s. 266). Üzüntü ve hüznü içeren havalar içinde olan bu hava uzun hava şeklinde icra edilir. Âşık Şevki Halıcı “garaçının yalvarış, ağlama ve boyun eğmek” olduğunu ifade etmiştir (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 89). Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde özellikle Kars- Ardahan yöresinde âşıkların sıkça kullanılan bir havadır. Daha çok Azerbaycan ve Kars bölgesinde görülmektedir. Doğu Anadolu Bölgesinin diğer illerinde bu hava isim olarak bilinse de âşıklar arasında kullanılmamıştır. Âşıkların çoğu nota

eğitimi almadıkları için aynı havada yaptıkları ezgilerin isimlerini farklı adlandırmışlardır bu yüzden 300 yakın hava ortaya çıkmıştır.

4.21. KEREM / KEREMÎ HAVASI

Kerem havaları dediğimiz türküler Ege yöresi başta olmak üzere Teke yöresi, Azerbaycan, Kafkasya gibi pek çok bölgede seslendirilmektedir. Bu havayı, Âşık Kerem hikâyeleri anlatılırken seslendirilen koşmaların söylendiği ezgilerdir (Özbek, 2014, s. 107). Büyüklük, asalet, soyluluk gibi anlamlara gelen “kerem havası” halk müziğinde de ayak anlamına gelir. Kerem havası Türk Sanat Müziğinde ise pek çok makamla benzerlik göstermektedir. Benzerlik gösterdiği makamlar şunlardır; “uşşak, hüseyini, bayati, gerdaniye, gülizâr, muhayyer, muhayyer kürdi, tahir” vb. makamlardır. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde 11’li hece ölçüsüyle söylenen koşma türe Kerem’i havası denir (Özbek, 2014, s. 108). Birçok yörede var olduğunu söylediğimiz bu hava yörelere göre farklılık göstermektedir. Bunun sebebi farklı ses örgüleri, Farklı müzikal biçim özelliklerinin var olmasıdır. Yörelere çalınan bu farklı ezgiler Âşık Kerem’in ezgileri olabileceği gibi Kerem adında başka birine de ait olabileceği gibi farklı âşıkların ezgileri de olabilir (Duygulu, 2014, s. 282). Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi âşıkları kerem kavramını makam- hava olarak adlandırmışlardır. Kerem havası birçok yörede farklı isimlerle anılmıştır bunlardan bazıları şunlardır; kesik kerem, yahyalı kere, yanık kerem, kerem zarıncısı, kandilli kerem, sallama keremi, kalpaklı kerem, kerem şikeste, açık kerem, hicranî kerem vb.

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde bu havayla söylenen türküler örnek olarak Aya Baktım Ay Hani, Sarıkamış Yaylaları, Bu Dağlar Kömürdendir, Senemi Gördüm Yayla Yolunda Yaylalarda Üç Atım Var, verilebilir.

4.21.1. Guba Kerem

Hava adını Azerbaycan’ının Guba adlı kentinden almıştır. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde görülmektedir. “Bu bölgenin âşıkları Guba havasını yedekli koşma tarzında icra ederler. Guba Kerem havası yanık hava şeklinde icra edilmektedir” (Özbek, 2014, s. 82). Üzerine yapılan çalışmalar sonucu Âşık Şevki Halıcı, “havanın ustası Posof’lu Âşık

Sabit Müdâmi tarafından sürekli seslendirdiğini” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 95) söylemektedir.

4.21.2. Hicranî Kerem

Hicrani havası ile ilgili yeteri kadar bilgi yoktur. Hicrani havasının Âşık Hicrani’ye ait bir hava olabileceği düşünülmektedir. Âşıklar icra ettikleri ezgilere hava olarak kendi adlarını vermektedirler bu havada da böyle olduğu düşünülmektedir. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesine ait bir havadır ve bölge âşıkları tarafından yanık bir ezgiyle icra edilmektedir. (Özbek, 2014, s. 92).

4.21.3. Kerem Güzellemesi

Sevgiliyi, güzeli, doğayı övmek için yazılan güzellemeler bu havada Âşık Kerem’i övmek için yazılmıştır. Koşma tarzında yazılan bu güzellemeler genellikle Kars- Ardahan yöresin özel bir ezgiyle icra edilmektedir. (Özbek, 2014, s. 108).

4.21.4. Kesik Kerem

Kesik Kerem havasının Türk sanat müziğinde bulunan nikriz makamıyla ve hüseyini aşiran makamıyla benzerlik gösterdiği düşünülmektedir. Her iki makama da benzediği için araştırmacılar arasında görüş farklılıkları doğmuştur. Kesik keremde karar perdesi olarak iki farklı perdede okunmaktadır. (Duygulu, 2014, s. 284) (Aldemir, 1995:121). Yöresel olarak kesik keremin açıklamasını yapan âşıklarda bu havanın urfa ve barak ağzıyla okunduğunu söylerler. Yapılan araştırmalara göre kesik kerem üç farklı dizi üzerinden açıklanmaktadır.

4.21.5. Yanık Kerem

Bu havada diğer havalar gibi Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde var olan ve âşıklar arasında oldukça fazla kullanılan bir havadır. Uzun hava şeklinde, 4+4+3 ölçüsüyle, yedekli koşma tarzında icra edilmektedir. Diğer Kerem havalarında olduğu gibi Yanık Kerem havası

içinde farklı görüşler vardır bunlardan biri havanın segâh makamına bezemesidir. Diğer farklı görüş ise kendisine verilen “yanık” sıfatından dolayıdır, çünkü “yanık” adı, içinde hicaz çeşnisi barındıran makamlara verilmesidir (Özbek, 2014, s. 198).

4.21.6. Zencirli (Zincirli) Kerem

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde sık sıklıkla kullanılan bir havadır. Kendisine has bir ezgiyle seslendirilen Zencirli kerem, yanık bir üslupla okunmaktadır (Özbek, 2014, s. 209). Yanık havalar, hüznü, acıklı, duygusal açıdan yıpratıcı etkisi fazla olan ezgilere denir. Söz ile ezgi arasında uyum aranmaktadır. Kars- Ardahan yöresinde yanık havalar havalar arasında farklı bir grup oluşturur (Duygulu, 2014, s. 464). “Güfteler birbirine zincir gibi bağlandığı için zincirli kerem adını almıştır” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 96).

4.22. KOÇAKLAMA

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde en çok kullanılan bu hava yiğitçe ve kahramanca bir edayla icra edilmektedir. Bölgenin sıkça istila edilmesi ve savaşlara şahit olması bölgede yaşayan âşıkların bu havada eserler vermelerine neden olmuştur. “Kars, Erzurum, Koçaklamaların yapılarına has nağmesi bulunur. Âşık meclislerinde âşık atışmaya başlamadan önce bir ayak belirler sonra ‘bir kanat okumakta’ ve beş zamanlı usulde ara nağmeyi çalmaktadır” (Özbek, 2014, s. 115). Koçaklamalar, kahramanlık konularını ele alan koşma tarzı şiirlerden oluşmaktadır. Koçaklama türünün verilebilecek en iyi örnek kahramanlığı, yiğitliği ele alan Köroğlu’dur (Halıcı F. , 1992:, s. 12). Kuzeydoğu Anadolu bölgesinden örnek vermek gerekirse koçaklamalarıyla nesilden nesile aktarılacak ve unutulmayacak Âşık Şenlik’i vermek gerekir. Şenliğin Ardahan’ın düşman işgalindeyken yazdığı “Ehl-i İslâm Olan Eşitsin Bilsin” ve “Vurun Evlatlarım” adlı koçaklamaları bu havaya en iyi örnektir.

4.23. KÖROĞLU HAVALARI

Köroğlu yaşadığı dönemde yaptıklarıyla nam salan, kahramanlığı ve yiğitliğiyle ön plana çıkan bir saz aşığıdır. “Saz çalıp türkü söyleyen Âşık Köroğlu ile yaptığı kahramanlıkları ile nam salan destan kahramanı Köroğlu aynı kişidir” (Yakıcı, 2017, s. 107). Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde var olan Âşıklık geleneğinde destan ve hikâye anlatma geleneği çok fazladır. Hatta sadece hikâye ve destan anlatmak için özel kahvehaneler vardır. Uzun kış gecelerinde halk bu meclislerde Köroğlu destanları dinleyerek vakit geçirirlerdi. Halk tarafından sevilerek dinlenen bu destandan dolayı Köroğlu bu yörenin eserlerinde önemli yer tutar. Kuzeydoğu Anadolu âşıkları gelenek içinde belirli sıralamada belli başlı şiirleri okurlar. Köroğlu havası da bu ritüeller arasında yerini alarak söylenmektedir. Köroğlu ezgilerinin gelecek nesillere aktarılmasında büyük rol oynayan kişiler âşıklar olmuştur. Kayıtlı olan Köroğlu ezgilerinin kaynak kişileri büyük çoğunlukla âşıklardır. Bu âşıklar içinde Kars yöresi âşıkları büyük yer tutar çünkü Kars yöresi âşıkları Köroğlu ezgilerini farklı yorumlayarak her birini ayrı ayrı hava olarak isimlendirir (Özarslan, 2001, s. 404). Kars yöresi kahvehanelerinde Köroğlu ezgileri Hüseyini makamında seslendirilmektedir.

4.23.1. Köroğlu Ağır Havası

Köroğlu ağırlaması olarak da adlandırılmaktadır. Köroğlu havaları âşıklık geleneğinde işlevselliği olan âşıkların zor durumlar için tamamlayıcı öge olarak kullandıkları bir kaçış noktasıdır. Buna en güzel örnek Köroğlunun ağır havasıdır. Âşıkların başları sıkıştığında zor durumda kaldıklarında, atışmalarda ya da hikâye anlatımında bir şeyler ters gittiğinde bu havaya başvururlar (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 97). Ağır bir şekilde icra edilen bu havanın yedeği yürük seslendirilmektedir.

4.23.2. Köroğlu Cirit Havası

Köroğlu havalarının işlevselliğinden bahsederken Köroğlu Cirit havasını ele alarak örnek verebiliriz. “Ezgisinde dolayı cirit gaydası ve altı gaydası olarak da isimlendirilen bu hava Kars – Ardahan illerinde hala oynanmakta olan cirit oyunuyla da bağlantılıdır”

(Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 99). At üzerinde oynanan bu oyun davul zurna eşliğinde kendisinde has bir ezgi çalınırken icra edilir.

4.23.3. Köroğlu Güzellemesi

Bu hava, Köroğlu Yürük havasıyla örtüşmektedir. Köroğlu âşık olduğu kadını, ona aşkını, ona duyduğu sevdayı ele alır. Ayrıca güzellemelerin sadece bir güzele değil doğaya, hayvanlara ve değerli eşyalara yapılabileceğini söylemiştik. Köroğlu'nun atı ve silahı içinde güzellemeler seslendirdiğini görürüz (Duygulu, 2014, s. 305). Ardahan-Kars yörelerinde bu tür oldukça fazla kullanılmaktadır.

4.23.4. Köroğlu Koçaklaması

Hikâye anlatma geleneğinde kahramanın ani duygusal geçişleri, karşılaştığı büyük engeller ya da olumsuzluk karşısında anlatacağı olay türkülerle anlatır. Konuya göre âşığın seçeceği havada değişmektedir. Eğer kahramanlık anlatılacak ise seçilecek hava mutlaka Köroğlu koçaklaması olmaktadır. Koşma türleri içinde kahramanlığı, yiğitliği konu edinerek 11'li hece ölçüsüyle yazılan şiir türüne koçaklama denir. Köroğlu'nun yaptığı kahramanlıklar, Bolu Beyine karşı dik duruşunu anlatan yiğitliklerini ele alan ve âşıklar tarafından Köroğlu ezgisinde icra edilen bu koçaklama türüne Köroğlu koçaklaması denir.

4.23.5. Köroğlu Yürük Havası

Bu hava hem Yürük Köroğlu hem de Köroğlu Güzellemesi olarak da bilinmektedir. “Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde görülen bu hava için konu olarak güzellik duygularını içerdiği söylenmektedir” (Özbek, 2014, s. 204). Hava âşıklar tarafından icra edilirken yüksek ve tiz bir perdede söylenmektedir.

4.24. MEMMET BAĞIR

Makamın Doğu Anadolu Bölgesinde yaşamış bir aşığın havası olduğu düşünülmektedir. “Mehmet Bağır adını da bu âşıktan alan hava âşık meclislerinde uzun hava ile başlatılır” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 80-92). Bu şekilde başlayan türküye âşık bir mâni dörtlüğü ekleyerek türküyü kırık havaya çevirir. Türküye eklenen bu manilere yedek ya da çiçek denilmektedir.

4.25. MERDANOĞLU

Kars- Ardahan illerinde âşıklık geleneğinin icra edildiği mekânlardan olan düğünlerde en çok sevilen ve okunan havadır. Köy düğünlerinde özellikle okuması istenen bu hava ağır hava şeklinde icra edilir. Hava adını besteleyen Âşık İsmail Merdanoğlu’nun soyadından almıştır (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 87). Azerbaycan sahasına ait olan segâh makamındandır. Bir geçiş noktası olan Ardahan- Kara illerine Azerbaycan’dan geldiği düşünülmektedir. Ardahan Çıldır yöre âşıkları Azerbaycanlı âşıkları kendilerine usta seçmişlerdir.

4.26. MEŞEDİ RÜSTEM / MEŞT-İ RÜSTEM

Aşığın adının havaya verildiği bir başka havada Meşedi Rüstem havasıdır. Kendisi Stalin döneminde yaşamıştır. “Aşığa verilen idam cezasından dolayı infaz edileceği sıra kendisinin bir hak aşığı olduğunu ifade eder. Ardından son bir istek olarak radyohaneye götürmelerini ister. Son isteği yerine getirilen Âşık Meşedi Rüstem burada üç kıtalık bir türkü dile getirir” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 109). Aşığa ait şiirler kendi adıyla hava olarak isimlendirilmiştir.

*“Gezdim gurbet eli seyran eyledim,
Gördüm oluf müşgil hallar perişan am man amman,
Özüm öz derdimi fikir eyledim,
Dertli bir men değil cümle alem perişan amman amman.*

*Ser çekip semaya dumannı dağlar,
Eşinden ayrılan ah çeker ağlar,
Yarman gezdiğim elvannı bağlar,
Ötmüyor bülbüller, güller perişan.*

*Meşhedi Rüsdem der ki hanı şahbazım,
Siladan ayrıldım gülmez hiç yüzüm,
Bozuluf perdeler çalmıyor sazım,
Saz neylesin çalan eller perişan.
Yörü yörü yörü vay nenen ölsün
Özüne yandığım gaynanan ölsün”* (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 109).

4.27. MİNE GERAYLI

Mine Geraylı hakkında çok fazla bilgi bulunmadığı için diğer Geraylı havasından ayrılan özelliklerini söylemek zordur. Bu havanın yüksek perdelerden okunduğu bilinmektedir.

4.28. MUGANA CEYLAN

Hakkında yeteri kadar bilgiye rastlanamamaktadır. “Mugana Ceylan havasının Azerbaycan havası olduğu düşünülmektedir” (Cemiloğlu & Atalay, 2001: 100). Neşe, sevinç, mutluluk gibi duyguları anlatırken kullanılan havadır.

4.29. MUHANNES / MUHAMMES

Muhammes, beşli demektir. Azerbaycan ve Kars- Ardahan bölgelerinde icra edilmektedir. Muhammes bölgede kullanılan hem nazım şekli hem de âşık havalarından biridir. “Genellikle 16’li hece ölçüsüyle yazılmaktadır ancak sekizli hece ölçüsüyle yazılanlarda mevcuttur” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 107). “Sekizli hece ölçüsüyle yazılan muhannesler Azerbaycan –Kars ve Ardahan dışındaki yörelerde semai adını alır” (Oğuz M. , 1992, s. 205). Âşıkların icra ettikleri halk hikâyesinin sonunda söylenmektedir.

4.29.1. Ağır Muhammes

Azerbaycan Âşıklık geleneğinde görülen bu havalar Kars- Ardahan bölgesinde de icra edilmektedir. Köy meclislerinde karşılaşan iki âşık atışma sırasında Ağır Muhammes havasını kullanırlar. Ağır bir havayla icra edilmesinden dolayı bu isim verilmiştir.

*“Ustanıza tahn iderem,
Darılmağa yolun var mı?
Gızandım deyip vurmadin,
Bi yumruhluh halın var mı?*

*Bu esennen gelen âşih
Rüzgârlı yelin var mı?
Düşürsen aslan çengine,
Özünden habarın var mı?”* (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 107).

4.29.2. Sicilleme Muhammes

Âşıkların hikâye icra ettikleri mekânlardan en önemlisi düğünlerdir. Bu düğünlerde anlatılan hikâyelerin sonunda toya gelen misafirlerin adlarının söylendiği, onların övülecek yanlarını dile getirildiği, misafirler arasında onların yüceltildiği, kişisel özelliklerinin sıralandığı muhammes türüdür (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 107-108).

4.29.3. Yürük Muhammes

Yürük Muhammes türü de diğer Muhammes türleri gibi düğünlerde, eğlenceli ortamlarda okunan hikâyelerin sonunda icra edilir. Mutlu sonla biten hikâyenin sonu kırık havayla okunur.

4.29.4. Zencirli Muhammes

Zencirli muhammes havası da diğer muhammesler gibi âşık meclisleri, düğün ve eğlence ortamlarında icra edilmektedir. Hikâye ve destan anlatımında bu hava yoğunca kullanılmaktadır.

4.30. REVAN ÇUKURU

Ardahan ve Kars yöresinde icra edilen bu hava adını Ermenistan'ın başkenti olan Revan'dan almıştır. “Ermeni âşıklar tarafından ortaya konulan bu hava Ermeni âşıklar tarafından Kars-Ardahan yöresine getirildiği düşünülmektedir” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 102). Genellikle neşeli ve eğlenceli havalarda seslendirilmektedir.

4.31. SATRANÇ

Kendinden önceki divan şairlerinde etkilenen âşıklar tarafından yazılan bir türdür. Âşıkların icra ettikleri bu tür; aruz muhtelif kalıplarıyla yazılsa da öncelik müfteilün müfteilün müfteilün kalıbıdır. Satranç hece ölçüsüyle 8+8 kalıbına uymaktadır. Satranç tahtasını andıran bu tür yukarıdan aşağıya aynı sırada yerleştirme temeline dayanmaktadır. “Şiirdeki dizelerin kafiyelerinin alt alta gelmesi gereken şiiri türü âşıklar arasında pek kullanılamamıştır” (Duygulu, 2014, s. 377). Ardahan ili Posof İlçesi Âşıklarından Âşık Müdamî'nin bu tarza uygun şiiri bulunmaktadır. Yaşayan âşıklar arasında Âşık Mehmet OKTAY (Erkânî) ve Âşık İsrail UZUNKAYA (Seyyatî)' nında Satranç örneklerine rastlanmaktadır.

4.32. SEFİL BAYGUŞ

Bu havanın adı için farklı hikâyeleri anlatılmaktadır. Bunlardan biri Âşık Hıfzı'nın amcakızı öldükten sonra onun için yazdığı türkü olduğunu söyler. Kimileri ise; “nişanlısının mezarının üstüne baykuşun tünediğini gören Kağızmanlı Âşık Hıfzı'nın “Sefil Bayguş” eserini icra ettiğini söyler” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 111). Sefil Baykuş türküsü ölüm karşısındaki insanoğlunun çaresizliği ve sefilliği anlatmaktadır.

Havaya örnek olarak Âşık Hıfzı'dan "Ah Hele Sefil Bayguş Ne Gezersin Bu Yerde" eseri verilir.

4.33. SEGÂH / SEYYAH

"Segâh makamı, segâh (si bir koma bemol) perdesi üzerinde segâh beşlisine, eviç (fa dört koma diyez) perdesi üzerinde hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Makamın güçlüsü neva perdesidir. Yedeni ise kürdi perdesidir. Donanımında si, mi bir koma bemol ve fa dört koma diyez perdeleri bulunmaktadır. Makamın seyri çıkıcıdır. Durak perdesi civarından seyre başlayıp güçlü perdesinde yarım karar verir ve segâh perdesinde karar eder" (Kaçar, 2012, s. 246-247). Ağır hava şeklinde icra edilen bu makam "Azari'nin Divanisi" olarak belirtilir (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 88). Kars Ardahan yöresinde ve Kafkasya coğrafyasında yoğunlukla görülmektedir.

4.34. SULTANÎ

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde yaşayan âşıkların uzun hava şeklinde icra ettikleri havadır. "Genellikle yedekli koşma türünde şiirlerdir" (Özbek, 2014, s. 166). Âşık Şefki Halıcı tarafından havaların sultanı olarak adlandırılır. "Havaların büyüğü olarak bahsedilmektedir" (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 89).

4.35. SÜMMANÎ

Asıl adı Hüseyin olan Âşık Sümmani Erzurum'da köy imamlarından cenkname ve menkıbe dinleyerek büyümüştür. Doğu Anadolu Âşıklık geleneğinin en çok yaşatıldığı bölge olduğu için çocukluğu âşık meclislerinde geçmiştir."19. yüzyılda yaşayan Sümmani söylediği havaları ve deyişleri kendisi bestelemiştir" (Günay, 1992, s. 131-133). Ortaya koyduğu ezgilerde kendi karakteristik öğeleri yer aldığı için havalar kendi adıyla adlandırılmaktadır. Âşıklık geleneğinde var olan bütün havalar âşıkların ortak malı olsa da icra edilen havaların bazen âşıkların kendi adlarıyla anıldıklarını görmekteyiz. Sümmani havası da Âşık Sümmani'nin adıyla anılmaktadır. Kendi adıyla anılan havalar şunlardır; Sümmani ağzı, Sümmani tavrı, Sümmani havası'dır.

Âşık Sümmani'nin kendi adıyla yazdığı makama örnek;
 “Gel gönül tarigat babından çıhma,
 Şeytandan kimseye şefaata olmaz,
 Eylik eyle şahın bir gönül yihma,
 Gonuşma kötüyle onda ar olmaz” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 105)

4.36. SÜSENERİ

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesin doğa güzelliklerini anlatmak için kullanılan bir havadır. Bu hava adını Süsenber adlı bir çiçekten almaktadır. “Ezgisel açıdan segâh makamında olan bu tür Azerbaycan ezgileriyle örtüşmektedir” (Özbek, 2014, s. 167). Genellikle Ardahan- Çıldır yöresinde icra edilmektedir.

4.37. ŞAHNAZÎ / ŞEHNAZÎ

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi âşıkları tarafından icra edilen bir havadır. “Ağır şekilde söylenen bir divan türüdür” (Özbek, 2014, s. 167).

4.38. ŞİKESTE

Kelime anlamı kırılmış ve kırılma olan şikeste daha çok Azerbaycan kültürünün var olduğu bölgelerde ezgi ve ritmi ifade eder. Âşıklar Şikeste havasını icra ederken ritmi vurgu yaparlar. Anadolu’da sıklıkla icra edilen kırık havalara benzemesinden dolayı oyun havası olarak da bilinir. “11’li hece ölçüsüyle ve belirlenmiş kalıplar içerisinde serbest bir tarzda söylendiği için daha çok Alevi âşıklar arasında kullanıldığı belirtilmiştir” (Duygulu, 2014, s. 408-409). Ele aldığımız bu hava Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde icra edilmektedir. Şikeste havası “yanık bir biçimle” icra edilmektedir. “Özbek bu havanın Azerbaycan’da Zerbi makamına benzediğini düşünür, çünkü hava iki zamanlı usulün dörtlük mertebesinde icra edilmektedir” (Özbek, 2014, s. 170). Doğu Anadolu âşıkları arasında kullanılan bu hava konusu bakımında ele alındığında hüznün, acı ve duygusallık içerir.

4.39. TECNİS

Âşıkların birbirleriyle atıştıkları, karşılaşmalar yaptıkları âşık meclisleri bulunmaktadır. Bu meclisler âşıkların kendilerini gösterdikleri Saz ve sözde usta olduklarını ispatlamaya çalıştıkları yerlerdir. Âşıklar meclise bir divani ile başlar. Divani okuyan âşık ardından mutlaka bir tecnis okumak zorundadır. Kırık hava şeklinde okunan bu tecnis yörelere göre yürük hava olarak da adlandırılmaktadır. “Yörelere göre farklı adlandırıldığını söylediğimiz tecnisin Ardahan ve Kars’tan başlayarak Adıyaman’a kadar uzanan bir yelpazesi bulunmaktadır” (Duygulu, 2014, s. 420). Tecnis kelimelerinin çoğunun cinastan oluştuğu mazlum anlamına gelir bu bakımdan tecnise cinaslı demek mümkündür. 11li ‘hece ölçüsüyle yazılan ve uyakları cinaslı olan koşma türüdür (Evin, 2002, s. 62).

4.40. YEDEKLİ ŞİKESTE

Şikeste türleri arasında “en ağır” şekilde icra edilen şikestedir. Diğerler şikestelerle benzer yanı yüksek perdelerde icra edilmesidir.

4.41. ZARINCI

Âşık Edebiyatında acıklı, hüznü bir durumla karşılaşan âşıklar bu acıyı “feryat eden, sızlayan, yakınan” anlamına Zarıncı havasıyla anlatır. Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde bu hava âşıklar tarafından uzun hava olarak icra edilir. Uzun havalar çile iç yanıklığı ile dolan halk hikâyelerini anlatırken âşıkların başvurdukları havalardır. Ölen kişinin ardından ağıt gibi okunan bu tür, âşıklar gibi yöre kadınları tarafından da okunmaktadır. Zarıncı köy düğünlerinde kızı ata ocağından çıkarıldığı sırada seslendirilmektedir. Anadolu’da bu gelenek “ağlatma gaydası” ismi ile bilinmektedir. Âşık çalıp söylerken yaşadığı acıyı üzüntüyü dinleyicilerinde yaşamasını ister. Kars Ardahan yöresinde icra edilirken bu havanın kendine has bir ayağı bulunur. Hava içinde “deyir bele “gibi kelimeler kullanılır (Özbek, 2014, s. 205). Âşık Sefki, “zarıncının çingene demek olduğunu dile getirir. Çingenelerin dilenirken kendilerine acınmalarını sağlayacak yakınmalarını âşık bu havayla sağlamaktadır” (Cemiloğlu & Atalay, 2001, s. 80).

Çalışmamızda kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucu tespit edilen havalar yörelerin kimliğini ve etkilendiği ekolleri ortaya koymaktadır. Bu ekollerin yoğun olarak Azerbaycan-İran sahası ve Ahıska, Borçalı türkmenlerinin yörelere göçleri sonucu devam ettirilen bir etkileşim ile rol aldığı görülmektedir.

Kol farklılıkları, Âşıktan âşığa göre değişen ezgi yapıları ve bu değişimler sonucu farklı varyasyonlara sahip ezgilerden örnekler ile bir sonraki bölümde eserlerin notaya alımı ve makamsal analizlere yer verilmektedir.



5. BÖLÜM

KUZEYDOĞU ANADOLU (KARS, ARDAHAN, ARTVİN) ÂŞIK HAVALARI DERLEME NOTALARI VE ESER ANALİZİ

5.1. MAKAM, ŞUBE, HAVA VE AYAK KAVRAMLARI BAĞLAMINDA ÂŞIK MÜZİĞİ

Türk Müziği gerek kültürel ve edebî birikim gerekse bu birikimin bir uzvu olan teorik alt yapısıyla köklü bir geçmişe dayanmaktadır.

“Türk Müziği Tarihi hem Türkler’ in tarih boyunca müzikle olan her türlü ilgisinin hem de Türk Müziği sistemi ile bu sisteme az çok karışan her türlü müziğin teknik değişikliklerinin incelenmesi demektir. Müzik tarihi kültür tarihinin, kültür tarihi de medeniyet tarihinin birer dalıdır” (Öztuna, 1987; 39).

Türk Müziği’nin menşei; tarihi ve teorisi ile 3000 yıllık yazılı bir geçmişe sahip, etnik olarak Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarında binlerce yıl hüküm süren çok uluslu ve çok kültürlü müteşekkil bir milletin medenî ürünüdür. Nitekim bu müzik, birçok farklı ırk, dil veya dine sahip birden fazla millet tarafından kullanılmış, üretilmiş ve geliştirilmiştir. Bu bağlamda genel ismiyle bugün Türk Müziği adı verilen ve esasen çok kültürlü bir süreçte varlık kazanmış olan bu alanda Anadolu dışında da Azerbaycan, Afganistan, İran gibi coğrafyalarda birçok bilgin, bestekâr ve müzisyen yetişmiştir.

Müziğin varlık kazanması veya geliştirilmesi kadar önemli olan bir husus da canlı tutulması, yani intikalidir. Müzik bilginlerinin, üreticilerini ve icracılarının bulundukları toplum ve bilhassa devlet tarafından himaye ve takdir edilmeleri, desteklenmeleri; müziğin varlığını sürdürmesi ve müzikçinin bu gayretine devam etmesi için elzemdir.

Sanatlar içerisinde bilhassa müzik sanatı, istisnalar haricinde geçmişten beri devlet otoritesi tarafından desteklenmiş ve takdir edilmiştir.

“Abdulkadir Meragi’nin önce Celayir sultanı Üveys ve oğlu Hüseyin Celayirî, ardından Timur, daha sonra da II. Murat tarafından Osmanlı Sarayı’nda taltif ve himaye edildiği bilinmektedir” (Uslu, 2015; 9-22).

Daha sonra da birçok müzik bilgini ve müzisyen Osmanlı sultanları tarafından desteklenmiş, hatta bu müzisyenlerden birçok sultan bizzat dersler almış ve müzisyenler devlet kademelerinde de görevlendirilmişlerdir. Bununla birlikte devlet otoritesi

tarafından destek bulan, himaye ve taltif edilen müzisyenler, çeşitli teori eserleri ve risaleler yazarak Türk Müziği'nin teknik ve kültürel özelliklerini tespit edip geliştirmişlerdir. Ancak Türk Müziği'nin yazılı birikimi, eğitimi ve besteciliği kurumsal anlamda bugün Klasik Türk Müziği genel adıyla anılan tür çerçevesinde devam ederken halkın öz varlığının ve ilhamının ürünü olan Halk Müziği, bu anlamda bir destekten yoksun kalmış, varlığını ve gelişimini yine halkın kendi çabasıyla sağlamıştır.

“Türk Halk Müziği, ozanlar ve daha sonra âşıklar tarafından tarihin akışı ve anonimlik vasfı içinde ad konmadan bestelenen (yakılan) türkü vb. deyişlerle, kır hayatı töresinin yarattığı çeşitli oyunlardan meydana gelir” (Tanrıkorur, 1985; 560).

“Halk müziği verimleri, daha ziyade bir ozanın, bir aşığın, bir türkücünün kendi yaşamında dolaylı veya doğrudan şahit olduğu; yaşadığı, duyduğu müspet veya menfi durumları ve etkilenmeleri yine kendi ilhâmıyla müzikal ve şiirsel olarak dışavurumu şeklinde doğmuştur. Genel olarak ilhâma ve yaşamsal etkilenmelere dayalı bu süreçte, eğitim veya teknik bilgiye dayalı çalışmalar esas teşkil etmez. Ancak bir ustanın yanında bulunmak ve onu dinlemek suretiyle gözleme dayalı bir tecrübe söz konusudur. Bu iki ana türün kendine mahsus eğitim biçimine “meşk” demek mümkün olsa da aralarındaki temel fark; halk müziğinde gözlemin, şahsi gayret ve ilhâmın esas olması, sanat müziğinde ise gözlemin ötesinde belli nazarî bilgilere dayalı olarak gerçekleştirilen bir usta-çırak ilişkisinin söz konusu olmasıdır” (Karakiraz, 2021; 12 içinde Aytunç Aydın'ın yazısından).

Türk Halk Müziği ve bu kültürel olguya ait edebî ve teorik birikim adına yazılı anlamda belli bir sistem tespit edilememiş, hak müziği icrası ve üretimine dair kurallar temelde şahsi ilham ve kabiliyete dayalı olarak kendiliğinden gelişmiş, bu bilgiler de usta-çırak ilişkisi vasıtasıyla nesilden nesile intikal etmiştir. Gerek bu intikal biçimi gerekse halk müziğinin şahsi ilham ve kabiliyete dayalı olması nedeniyle Türk Halk Müziği'nin çeşitli kural ve özellikleri yöreden yöreye, türden türe, hatta icracıdan icracıya farklılık gösterebilmektedir. Bu itibarla Türk Halk Müziği'nin kendine özgü kural ve özelliklerini bugün kavramsal olarak standartlaştırmak mümkün değildir. Nitekim Türk Halk Müziği icra ve beste süreciyle ilgili olan makam, şube, ayak, hava ve daha birçok terim, kavramsal olarak birden fazla anlama gelebilmektedir.

Bu bağlamda Türk Müziği'ne ait bazı terimler, Sanat Müziği ve Halk Müziği türlerinde farklı anlamlara gelebilmekte, anlam itibarıyla farklı kapsamları ifade edebilmektedir.

Makam, şube, ayak ve hava gibi Halk Müziği terimlerinin tanımlarında; tavır, ağız, eser türü, eser konusu, sözlerin biçimsel yapısı ve edebî sanatlar vb. öğeler de etkindir.

“Halk Müziği ürünlerini ortaya koyanlar, edebî sanatlarla yüksek nitelik kazanan sözleri yazmış ve kullanmışlar, bununla birlikte özellikle makamsal ve ritmik öğelerini bu sanatların ifade ettiği duygusal anlama uygun olarak seçmişlerdir” (Gençoğlu, 2019; 116-117).

Makam, şube, ayak ve hava kavramlarını Halk Müziği açısından tanımlamadan ve değerlendirmeden önce genel Türk Müziği terminolojisi açısından ortaya koymak, iki türün karşılaştırılması bakımından da yararlı olacaktır.

Makam; durak ve güçlü denilen nağmelerle dizinin diğer sesleri arasındaki ilişki yönünden seslerin icrasındır. Makamlarda bir başlangıç, bir seyir, bir de karar mevcuttur (Ezgi, 1933; 48-49).

Özkan’a göre makam; “bir dörtlü ile bir beşlinin veya birden fazla dörtlü, beşli ve dizinin kulağa en hoş gelecek şekilde birbirine eklenmesiyle oluşan dizi veya dizilerde o makamın esas perdelerini teşkil eden durak, güçlü, asma karar ve kararlarla bunların üzerinde bulunan çeşniler belirtilerek belli bir seyir çeşidine uygun nağmeler meydana getirecek şekilde gezinmektir” (Özkan, 2003; 411).

Makam kavramı âşık müziğinde de kullanılmakta olup çeşitli anlamlara gelebilmektedir. Çalmaşur’un Erzurum bölgesindeki âşıklardan edindiği bilgilere bakıldığında âşık müziğindeki makam kavramının çeşitli unsurlardan oluştuğu anlaşılmaktadır: Makam, âşıklarda hava anlamına gelir. Türkünün ezgisine karşılık kullanılan bir terimdir. Makam, Geleneksel Türk Halk Edebiyatı (GTHE) ve âşık edebiyatının şiirsel özelliklerine bağlı; kafiye, uyak, hece ölçüsü gibi unsurlardan kaynaklanır. Makam bir nazım şekli veya ağız özelliğidir. GTHM de kullanılan makamlarla, âşıklık makamları farklıdır. Âşıklardaki makam, “ağız”, “hava” anlamındadır. Yani âşıktaki makam yoktur ağız vardır. Sümmanî ağzı bir makam okumak gibi... Sultani Divanisi makamı satırlar arası kafiyelerden kaynaklanır. Tekke makamı, Yıldızeli makamı, Nigahi makamı, Hicran makamı, Derbeder makamı hece ölçüsü ve kafiye üzerine yapılıp (Çalmaşur, 2013; 97-99).

Âşık müziği açısından makamı, şiirin konusu da belirleyebilmektedir.

“Makam, ezgi eşittir şiire denir. Konularına göre ezgi değişebilir. Ezginin şiire göre yapılması gerekir. Örnek olarak, Atüstü makamının konusu doğadan kaynaklanır.

Âşıkların kullandığı makam isimlerinde; hüseyini, hicaz vb. makam isimleri kullanılmaz” (Çalmaşur, 2003; 100).

Âşıkların karşılıklı şiir atışmalarının yapıldığı âşık meclislerinde bu deyişmeler belli bir düzene, sıraya göre gerçekleştirilir. Âşık fasılları adı verilen, saz ve söze dayalı bu icra ortamlarında seslendirilen çeşitli türler kafiye düzeni ve konu bakımından belli özelliklerle ayrılır ve bunlara ayrıca makam denir. Âşık fasıllarındaki bu makam anlayışı edebî türleri ifade etmesi bakımından Sanat Müziği makam anlayışından farklı olsa da faslın belli bir düzeni ve sırayı takip etmesi, Sanat Müziği’nde görülen makamsal fasıllarla yapısal benzerlik göstermektedir.

“Meclis geçiren âşık önce bir divânî ile makam icrasına başlar. Onu tecnis takip eder.

Üçüncü sırada da bir güzelleme söylenir. Güzellemenden sonra bir de garaçi çalınır. Bu dört makam âşık tarafından muhakkak icra edilir” (Cemiloğlu ve Atalay, 2001; 79).

“Azerbaycan halk musikisi; âşıkların halk arasında karşılıklı şiir deyişmeleriyle başlamıştır. Şâirler ses vasıtasıyla karşılıklı olarak bir mecliste karşı karşıya getirilir ve bu şâirler beyitlerini birbirlerine yüksek sesle söyleyerek meclislerde taktir toplarlardı. Bu deyişmeler sonra sazlarla devam etmiştir. Bu saz şâirlerinin birisi diğerini susturuncaya kadar deyişme devam ederdi. Susmaya pes, susana da mat denirdi. Azerbaycanlı musiki bilgini Mir Muhsin Nevvab Azerbaycan’da 82 makam ve 5 destgâh kullanıldığını tespit etmiştir” (Gökgöl, 1961; 132).

“Azerbaycan’da makamlara “âşık havaları”, “saz havaları”, “saz makamları” ve “âşık havacatı” gibi adlar verilmekte olup musiki folklorunun esas sahalarından biri olarak değerlendirilmektedir” (Kollektif, 1976; 513-514).

“Âşıkların makam diye saydıkları aslında birer ezgi niteliğindedir. Fakat âşıklar ezginin karşılığı olarak makam yerine genelde hava terimini de kullanmaktadır. Âşık makamı kavramındansa âşık havası kavramını kullanmak âşıklara göre daha doğru sayılmaktadır” (Özbek, 1998; 90).

“Âşık havalarının tür ve makam bakımından tespiti yapılırken 3 husus üzerinde durulmuştur: Birincisi, bir ezginin âşıktan âşığa, yöreden yöreye gösterdiği ve klâsik musikideki gibi makam dizisine inhisar etmeden, uslub, tavır, ağız... gibi küçük farklara dayanan ve bizim -kavram kargaşası yaratmamak için- kısaca tavır olarak adlandıracağımız husustur: Beyusulü makamının Sümmanî tarafından söylenen şekline Sümmanî makamı denmesi, Karapapak Türkleri arasında söylenen bir divanînin Şenlik

Dîvanîsi, Çıldır Divanîsi gibi adlar alması ya farklı isim kullanmaktan ya da tavır farklarından kaynaklanmaktadır. İkincisi, şiirlerin hece sayılarındaki farkların makamların ayırt edici özelliği olarak karşımıza çıkmasıdır: Aynı ses dizilerine sahip olan ve klâsik musikide Uşşak makamına tekabül eden Osmanlı Dîvanîsi makamı 15, Hicranî makamı 11, Muhannes makamı 8 heceli şiirlerle icra edilmektedir. Üçüncü ve en mühim faktör söylenen şiirlerin -konuları bakımından- türleridir: Zarıncı, Derbeder, Mehmet Bağır, Yanık Kerem gibi makamlar ıstırabı; Kahramanî, Destanî, Koçaklama yiğitliği; Güzelleme makamları sevgiyi, aşkı; Hoşdamak, Karaçi makamları dinî konuları dile getiren şiirlerde karşımıza çıkmaktadır. Tavır, şekil ve türe dayanan bu farklılıklar âşık makamlarının çeşitliliğini ve zenginliğini ortaya koyan ve yaşatan unsurlardır” (Oğuz, 1990; 27).

“Âşıklar tarafından “âşık makamları” olarak adlandırılan kavram, hem ezgi anlamında bir ses gurubuna, hem de güftenin konusuna ve hece veznine bağlı olarak farklı adlar almaktadır” (Aras, 2020; 57).

Şube: Pisagor’la başlayan kozmolojik anlayışa göre evreni oluşturan dört temel unsuru (toprak, su, hava, ateş) ve buradan hareketle müzikte makamları oluşturan dört temel perdeyi (yegâh, dügâh, segâh, çargâh) ifade eder. Makamlar bu perdeler ekseninde kurulan çeşni adı verilen üçlü, dörtlü ve beşlilerden oluşur.

“Bu anlamda şubeler, makamların kısımları olarak oluşturu parçalar haline gelmekte ve birleştirmeler yoluyla yeni ses alanlarına sahip terkiplerin oluşmasını sağlamaktadır” (Öztürk, 2014; 37).

Özkan, şubeyi; ezgi seyirlerini oluşturan başlangıç ve karar perdeleri olarak tanımlamıştır (Özkan, 2003; 411).

Azerbaycan’da icra edilen mugam müziğinde ise destgâh adı verilen makamsal seyri oluşturan bölümlere de şube denir. Örneğin segâh destgâhı denilirse önce segâh şubesi icra edilir, onun devamında segâh şubesine uygun olan diğer şubelere geçkiler yapılır, sonunda yine segâh şubesine dönülür ve destgâh tamamlanmış olur. Mugamı yani destgâhı oluşturan şubelerdir. Bir şube; üçlü, dörtlü veya beşli ses aralığında olabilir. Segâh destgâhı icrâsında birinci şube segâh, ikinci şube zavil, üçüncü şube maye, dördüncü şube hisar, beşinci şube muhalif, altıncı şube karar şubesi olan yine segâh şubesidir. Bir mugamın-destgâhın icrasında şubelerin sırası değişebilir. Ancak başlangıç ve bitiş (karar) şubesi aynıdır, yani mugamın ana şubesi dışındakiler yer değiştirebilir.

Hava ve ayak kavramları; Türk Halk Müziği terminolojisinde müzikal ve edebî yönden birkaç anlamda kullanılmıştır. Halk Müziği'ne ait bu kavramlar; anlamsal olarak bölgeden bölgeye, yöreden yöreye değişebileceği gibi icrâ özellikleri ve konu bakımından da farklılık gösterebilmektedir.

Bu bakımdan hava sözcüğünün; “herhangi bir halk müziği ürünü, türkü” olarak genel anlamda, “oyun havası, uzun hava, kırık hava” vb gibi müzikal tür anlamında, “yol havası” şeklinde yer ve ortama ilişkin olarak, “âşık havası, çoban havası” şeklinde ise üretenin özelliğine göre anlamlandırıldığı görülmektedir.

“Anadolu âşık müziğinde ise kırk havalara “yürük”, “alçak hava”, “aşarı hava” veya “aşağıdan” gibi isimler verilmiştir. Uzun havalara ise “yüksek” denmekte olup bunlar yüksek perdeden söylenen ezgilerdir” (Cemiloğlu ve Atalay, 2001; 79).

Bununla birlikte hava sözcüğü; âşıklık geleneğini hâkim olduğu bölgelerde “âşık makamı” anlamında da kullanılmıştır.

“Ensar Aslan 72 ana saz makamının, Hasan Kartarı 70 saz makamının, Şeref Taşlıova 157 saz makamının, Zeynel Abidin Makas Azerbaycan’ın üstat âşıklarının icat ettiği 79 saz makamının bulunduğunu söylemektedir. Bununla birlikte Fahrettin Kırzioğlu 216 saz havasının, Mürsel Hekimov ise 193 âşık havasının adını vererek bunları çeşitli özelliklerine göre sınıflandırmışlardır” (Kollektif, 1976; 513-514).

Paşayev’e göre, Azerbaycan âşık müziğinde kederi içeren 33; neşeyi içeren 44; kahramanlık temalı 23 âşık havası bulunmaktadır. Azerbaycan âşık havaları; Geraylı Havaları, Koşma Havaları, Tecnis Havalan, Bayatı Havaları, Halg Mahnısı Havaları, Divanî Havaları ve Muhammes Havaları olmak üzere yedi ana türdedir. Bu yedi ana türe bağlı olarak 27 geraylı havası, 57 koşma havası, 2 tecnis havası, 3 bayatı havası, 4 halk mahnısı havası, 2 divanî havası ve 5 muhammes havası olmak üzere toplam 100 âşık havası mevcuttur” (Paşayev, 1981; 9).

“Tarihte destan döneminin sona ermesiyle görülmeye başlayan âşıklarla birlikte ortaya çıktığı düşünülen, daha sonra usta âşıklar tarafından birtakım özellikleri tespit edilen, belirli akort, nota ve perde kaidelerine bağlanan âşık havaları, âşıkların sazları eşliğinde günümüze kadar ulaşmıştır. Âşık havaları “saz havası”, “ezgi”, “hava”, “makam” vb. isimlerle anılmaktadır” (Aras, 1996; 31-40).

Öte yandan Türk Halk Müziği'ne ait bir kavram olan ayak terimi; genel olarak âşık müziğinde ve Azerbaycan mugam müziğinde olmak üzere müzikal ve edebî yönden birtakım anlamlara karşılık gelmektedir.

“Türk Halk Müziği; Türk duygu ve düşüncesinin, Türk esprisinin ve sosyal hayatının tarih içindeki olaylar doğrultusunda coğrafi konum ve göçlerin de etkisiyle vücut bulan ürünleridir. Bu müzik; Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin, büyük kasabaların eski ve yerli halkının, âşıkların müziğidir. Türk halk musikisinin iki büyük kaynaktan beslendiği görülür: Âşıklar ve türkü yakıcılar... Âşıklardan birçoğu eskiden yaşamış büyük ozanların deyişlerini, yetiştikleri yörenin müziği ile söylerler. Halk musikisini oluşturan uzun hava ve kırık havalar; değişik ayaklarda çalınır, söylenir. Ayaklar ses trafiği, tavır, ezgi akışı ve usulden (ritim) oluşur. Söz gelimi “divan ayağı” dendiğinde okunacak divana kulağı alıştırıran bir ezgi destesi aklımıza gelir” (Tüfekçi, 1983; 1482-1483).

“Edebi bir terim olarak ayak, bir çeşit kafiyeleşmedir. Âşık şiirinde ses benzerliği iki şekilde olur. Bunlardan ilki bir dördlük içerisindeki mısraların birbiriyle benzeşimidir. Bu benzeşime kafiye denir. Diğer ise şiirde bütün dördlüklerin son mısralarının kendi aralarındaki benzeşimidir. Buna da ayak denir” (Dizdaroğlu, 1969: 31).

Bunun yanı sıra ayak teriminin başka bir edebî anlamı “ayak vermek” biçiminde karşımıza çıkar ki; âşığın atışmaya başlayacağı ilk dizenin veya beyitin söylenmesidir. Bu yönüyle ayak kavramı; âşıkların seslendirmeye başlayacağı havanın uyak düzenini veya hece ölçüsünü de işaret etmiş olur.

“Müzikal anlamda ayak kavramı; bir türkü, şarkı, divan vb. okunmasına başlanmadan veya başladıktan sonra aralarda çalınan müzik için kullanılmaktadır” (Çalmaşur, 2013; 70).

Bu bağlamda ayak, hazırlık ve giriş için çalınan kalıp ezgi veyahut ezgiye giriş amacıyla serbest ritimde ve belli bir seyirde gezinme anlamını da ifade eder (Şenel, 2009; 69).

Azerbaycan mugam müziğinde ayak kavramı, destgâhı oluşturan şubelerin sonunda icra edilen ve şubeler arasında geçki hissini sağlayan ezgilerdir. Yani bir şubenin sonunda çalınarak diğer şubeye geçişi kolaylaştıran ezgi parçalarıdır. Böylece bir şubenin sonundaki ezgi parçası, sonra gelen şubenin başlangıç sesine uygunlaştırılır.

Aşağıda segâh mugamında zavil ve hisar şubelerinin icrasından sonra segâh şubesine dönüp destgâhın tamamlandığı ve şubelerin birbirine bağlanmasına yardımcı olan ayak adı verilen ezgi parçaları gösterilmiştir:

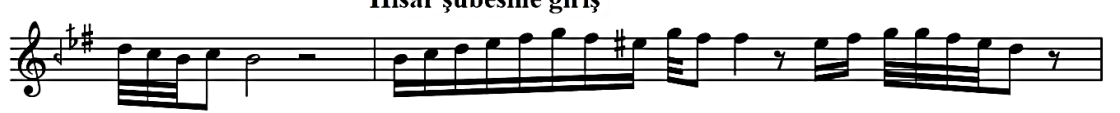
Zavil şubesine giriş



Zavil ayağı



Hisar şubesine giriş



Hisar ayağı **Hisardan segâha geçiş**



Karar



Şekil 11. Şubelerin Geçkisi Olan Ayak Örnekleri

Ayrıca ayak kavramı, Azerbaycan âşık müziğinde müzikal perde anlamında da kullanılmaktadır.

Babayev'e göre; Azerbaycan âşık havalarının diatonik ses sırasını yedi temel perde (baş perde, orta perde, şah perde, ayak divanı perdesi, bayatı perdesi, ayak şah perde, beçe perde) teşkil etmektedir ki bu perdeler saz havalarının esasını oluşturur (Babayev, 2018; 295).

Ülkemizdeki perde anlayışına göre ayak divanı perdesi hüseyini perdesine, ayak şah perde gerdaniye perdesine karşılık gelmektedir.

Sonuç olarak makam kavramı, âşık müziği ve Klasik Türk Müziği açısından farklı anlamlara gelmektedir.

Klasik Türk Müziği’nde makam; belli bir durak sesi, güçlü sesi ve değiştirici işaretlere sahip bir dizide belirli çeşnilerin kullanılması ile oluşan seyir özelliğidir. Âşık müziğinde makam ise; şiirin konusuna, türüne, kafiye düzenine hatta icraya ait ağız özelliğine veya belirli ezgi kalıpları olarak isimlendirilen müzikal seslendirmelerdir.

Şube kavramı; Türk Müziği teori tarihinde makamların esasını oluşturan çeşnilerin başlangıç-bitiş perdelerini, yani birleşme-ayrılma seslerini ifade eder. Azerbaycan mugam müziğinde ise “Destgâh” adı verilen geniş makamsal seyirleri oluşturan bölümlere “Şube” denmektedir. Bu anlamda şubenin KTM teorisi ve mugam müziğindeki anlamlarında benzerlik söz konusudur.

Hava kavramı; Türk Halk Müziği, Anadolu ve Azerbaycan âşık müziği türlerinde çeşitli anlamlara gelmektedir.

Türk Halk Müziği’nde “herhangi bir halk müziği ürünü, türkü” anlamında, “oyun havası, uzun hava, kırık hava” vb. müzikal tür anlamında, “yol havası, Konya oturak havaları” gibi yer veya icra ortamını belirtir anlamda, “âşık havası, çoban havası” şeklinde ise üretenin özelliğine göre anlamlandırıldığı görülmektedir. Öte yandan Anadolu ve Azerbaycan âşık müziğinde “âşık makamı” ifadesine “âşık havası” denmesi itibarıyla makam anlamında da kullanılmaktadır.

Ayak kavramı; Anadolu âşık müziği, Azerbaycan âşık müziği ve Azerbaycan mugam müziği olmak üzere üç ana tür içinde anlam kazanmıştır.

Anadolu âşık müziğinde ayak kavramı müzikal ve edebî olmak üzere iki anlamı ifade eder. Müzikal anlamda, âşık meclisinde icra edilecek ezgiye giriş yapmak amacıyla yapılan serbest icradır. Edebî anlamda ayak; dörtlüklerin son mısralarının benzeşmesiyle oluşan kafiye durumuna veya “ayak vermek” ritüeli itibarıyla âşıkların atışmaya başlamadan önce başlayacağı ilk dizenin veya beyitin ilk başlayacak âşığa söylenmesidir. Ayak kavramı Azerbaycan âşık müziğinde bazı müzikal perdeleri ifade ederken Azerbaycan mugam müziğinde destgâhı meydana getiren şubelerin sonunda çalınan ve şubeler arasında geçki hissini sağlayan ezgi veya müzikal cümle parçalarına denmektedir. Belirli açıklığa kavuşturulamayan kavramlar üzerinde açıklama yapılarak durulduktan sonra çalışmamızın son safhasında Anadolu âşık müziği ve Azerbaycan sahasının

etkilerini üzerinde barındıran Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Ardahan, Artvin) bölgesinde derlenen çalışmalarımızın notaları ve eser analizlerine yer verilmektedir.



5.2. KUZEYDOĞU ANADOLU (KAR, ARDAHAN, ARTVİN) ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE DERLENEN ÂŞIK HAVALARININ NOTALARI VE ESER ANALİZİ

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Açıldı Pencereleler

Derleme Tarihi
27/06/2011

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

5
A çıl dı pen ce re ler a çıl dı pen ce re ler

9
gör düm kı na lı el ler gör düm kı na lı el ler

13
be yaz tom bul me me ler be yaz tom bul me me ler

17
ya rel ler yar o va lar yar el ler yar o va lar

21
ya rel ler yar o va lar yar el ler yar o va lar

25
ya rel ler yar o va lar yar el ler yar o va lar

29

Açıldı pencereler
Gördüm kınalı eller,
Beyaz tombul memeler,
Kim eller kim ovalar,
Yar eller yar ovalar...

Alçak otur aya bak,
Yüksek otur çaya bak,
Güzeller pay pay olmuş,
Bize düşen paya bak...

Şekil 12. Açıldı Pencereleler

Tablo 4. Açıldı Pencereleer Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Açıldı Pencereleer
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Çargâh perdesinde Çargâh 5'lisinden oluşmuştur. Neva üzerinde Buselik 4'lüsü göstermektedir. Makam olarak tam bir diziyi karşılamamaktadır. Ancak Çargâh 5'lisi denilebilir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Posof Yöresi Anonim Ezgi (Halay)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	-
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Aşağıdan gele geldiler

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

a şa ğı dan ge le ge le gel di ler

gel di ler de bü yük e ve dol du lar

A na mı ağ la tıp be ni al dı lar

kiş ne kır at kiş ne a nam ağ la sın

hem ağ la sın hem ba ğı mı bağ la sın

Şekil 13. Aşağıdan Gele Geldiler

Tablo 5. Aşağıdan Gele Geldiler Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Aşağıdan gele geldiler
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Çargâh perdesinde Çargâh 3'lüsünden meydana gelmiştir
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Posof Yöresi Anonim Ezgi (Halay)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	-
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Yılmaz ŞENLİKOĞLU

Aşık Şenlik Divanı

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Tükenmez Bir Aynan

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

10/8

5

9

13

Da ğı lıf fi k ri ha ya lım

16

uğ ra şır ha ray nan te bip siz de

19

rt ler çe ke rim mel hem siz ya

22

ra yı nan yar Saz

25

Ar zu la yıf pi rim de yu

Şekil 14. Âşık Şenlik Divanı

(Devam)

Aşık Şenlik Divanı

28

get sem öz me kâ nım a yar men zi lim bi nil

31

lih yol dur tû ken mez bi r ray nan

*Dağılıf fikr-i hayalım uğraşır harayınan
Tabıbsız dertler çekerem melhemsiz yarayınan
Arzulayıf pirim diye gitsem öz mekânıma
Menzilim bin illih yoldur tükenmez bir ayınan*

*Deli gönül bülbül oluf bu dünyayı bağ bilir
Hesap etse secerini budah budah bilir
Kef ü nun'u zemin arşı kâfi azim dağ bilir
Yeddi iklim çar köşeyi dolanır sırayınan*

*Sefil Şenlik arşa çıhsa gene hâk yudar seni
Ezrail gezer dalınca daima güder seni
Vurar gırar dal-ı gaddin akıbet budar seni
Feleyh de hoş geçinmiyor men bahdı garayınan*

Tablo 6. Âşık Şenlik Divanı Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Tükenmez bir aynan
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Kürdi 3'lüsünün Neva perdesiyle başlamış ve güçlü perdesi Hüseyini perdesinide sık kullanmıştır. Eser iki ölçüde Hisar perdesini kullanmış olup Hüzam 4'lüsünü göstermiştir. Bir makam dizisini tamamiyle karşılamamakta olup bizce duygu olarak Kürdi 4'lüsü ile karar vermiştir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Divanı (Âşık Şenlik)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Şenlik
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Yılmaz ŞENLİKOĞLU Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Bu divan da diğer divanlar gibi âşıklar meclis önüne çıktığında sahnesinin başlangıcında halka ilk sesleniş havalarından olduğu söylenmektedir.

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Atüstü

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdogan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

A de yir be le ne ba hır sen me lul ir

meh sun ü zü me

a bu üre ği me goy dun ve re mi ga ar tal

SAZ ga nat çal dın a ba lam per va az

et tin uş ma ya ey ga net

çal dın per vaz et tin uş ma ya

Şekil 15. At Üstü

(Devam)

2

Atüstü

12

za lım gül le kes ti ya ra nı ga

13

ar tal a ma nağ la

14

ra m be le ağ la ra am ya na rağ la ram

*Ne bahırsan melul mahsun yüziıme
 Üreğime koydun veremi kartal
 Kanat çaldın pervaz ettin uçmaya
 Zalım gülle kesti yararı kartal*

aman ağılaram, bele ağılaram, yaman ağılaram.

Tablo 7. At Üstü Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	At üstü (Ey Gartal)
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Eser Hüzam 4'lüsü ile seyir gösterip karar vermiştir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	At üstü (Palan, Arazbarı Keremî, Opera Keremî, At Üstü Kerem, At Üstü Töken)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Kerem / Âşık İbrahim
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Kuzey Doğu Anadolu Kafkasya bölgesi hemen hemen tüm kolları (Urfanî, Hasta Hasan, Şenlik, Zülalî, Mazlumi, Tüccarî) icra etmiştir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Sazsız toplum önünde olmadan yalnız başına göç zamanı gurbet temalı sözleriyle seslendirilen bir hava olduğu söylenmektedir.

Kaynak Kişi
 Aşık Yoramoglu
 Aşık Kasım Gülhani

Böyle Yere Artvin Derler

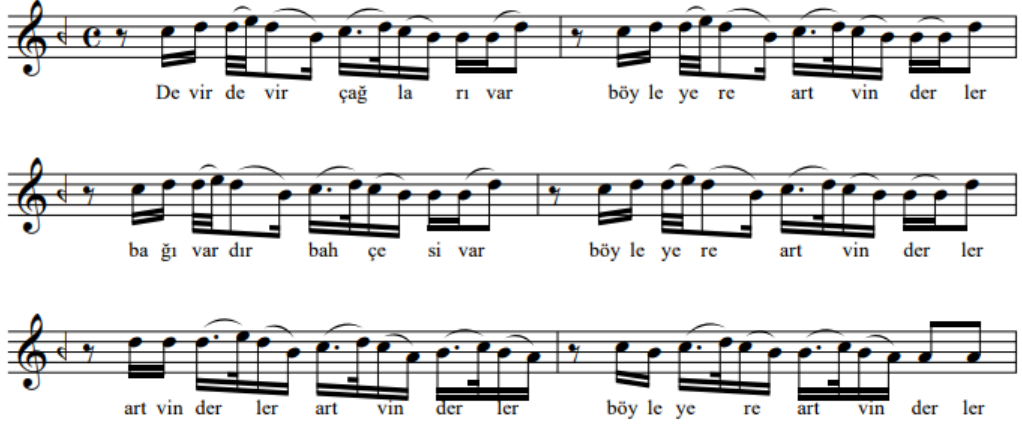
Derleme Tarihi
 09/07/2017

Derleyen
 Turgay AKDAĞOĞLU

Atışma / Güzelleme

Notaya Alan
 Turgay AKDAĞOĞLU

Aşık 1



De vir de vir çağ la rı var böy le ye re art vin der ler

ba ğı var dır bah çe si var böy le ye re art vin der ler

art vin der ler art vin der ler böy le ye re art vin der ler

Aşık 2



Ah... da ğ lar rı da bul bul o tar boy le ye ra art vin der lar

dert le ri var ka tar ka tar boy le ye ra art vin der lar

art vin der lar art vin der lar bu el le re ula art vin der lar

Saz

Şekil 16. Atışma/Güzelleme

(Devam)

Aşık 1

Tat lı şı rin lisa nı var mi sa fi _ re ih sa nı var

ga yet mert ce in sa nı var böy le ye re art vin der ler

art vin der ler art vin der ler böy le ye re art vin der ler

Aşık 2

İr fan i le he ca sı var ho ca lar dan yu ca sı var

Sedat Bahadır gi bi _ ho ca sı var boy le ye re art vin der lar

art vin der lar art vin der lar boy le ye re art vin der lar

Bir yamaçta şehiri var
Seyrangahı seyiri var
Çoruh gibi nehiri var
Böyle yere Artvin derler

İlim irfan ışığı var
Balı gölü yeşili var
Ozanı var Aşığı var
Böyle yere Artvin derler

Yalan yanlış kusmasınlar
Ozanları tozmasınlar
Madara sulama tabiatı bozmasınlar
Boyle yere Artvin derlar

Arsızın iknası zordur
Gerçeği görmeyen kördür
Kocatepe gibi çalışkan başkanı vardır
Boyle yere Artvin derlar

Tablo 8. Atışma/Güzelleme Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Böyle Yere Artvin Derler
Usûlü	4/4
Makam ve Seyir	Uşşak 4'lüsü ve Hüseyini 5'lisi kullanılmıştır. Makamı tam karşılamaşada açık bir şekilde Uşşak duygusu hakimdir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Güzelleme / Atışma (Yerli ağzı okunan havalardandır. Ara hava, Belli bir ismi olmayan atışmalarda kullanılan havalar olarakta nitelendirilmektedir.
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	-
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Yoramoglu Aşık Kasım Gülhani Derleyen Turgay AKDAĞOĞLU
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Aşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Ay Dağlar

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI



oy — dağ lar vay dağ lar sal lan — dım gir dım



ba — — — — — ğ na — — — — — sal la — n dım gir — — — — — dım ba — — — — — ğı na — — — — — oy dağ lar vay dağ lar ba şım —



değ di — — — — — yap ra ğa — — — — — ba şım — — — — — değ di — — — — — yap ra ğa — — — — — oy dağ lar vay dağ



lar de dım — — — — — ki mu — — — — — rat a — — — — — lem — — — — — de dım — — — — — ki mu — — — — — rat a — — — — — lem — — — — —



ay dağ lar vay dağ lar tez goy — — — — — di ler — — — — — top ra ğa — — — — — tez goy — — — — — di ler — — — — — top ra



ğa — — — — —

Ay dağlar vay dağlar sallandım girdim bağına,
Ay dağlar vay dağlar başım değdi yaprağa,
Ay dağlar vay dağlar dedimki murat alem,
Ay dağlar vay dağlar tez goydiler toprağa...

Şekil 17. Ay Dağlar

Tablo 9. Ay Dağlar Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Ay Dağlar
Usûlü	13/8 – 12/8
Makam ve Seyir	Çargâh'ta Nikriz 3'lüsü, Segâh'ta Hüzzam 4'lüsü ve Segâh'ta inici Segâh 3'lüsü göstermektedir. Ancak eser tam olarak bir makam dizisini karşılamamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Posof Yöresi Anonim Ezgi (Halay)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	-
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Ay Sunam

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

5

10

Ay su num di ye meyl ver di ğim _____ aşk _____ o du

14

na yan dır dım gö _____ de ay ba lam öy gü _____ lün _____

18

de a ba lam ay gü nü _____ de _____ ay so ran ay gö _____ lün

22

ha ya lin gön

27

ha ye lin gö _____ n lüm de me leh

31

za de di _____ a ta sın o da na yan dır gü _____ de

Şekil 18. Ay Sunam

(Devam)

2 Ay Sunam

35

a ba lam

39

Tablo 10. Ay Sunam Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Ay Sunam (Aysunum)
Usûlü	6/8
Makam ve Seyir	Eser Buselikte Kürdi 4'lüsü, Kürdi 3'lüsü, Çargâh'ta inici Çargâh 3'lüsü, Rast'ta inici Çargâh 4'lüsü, Hüseyini'de Uşşak 3'lüsü ve Neva'da Rast 4'lüsü göstermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Lala havası
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Sevdakar şahın sevgilisi gülenaz sultan ve İsfahan şahının kız kardeşi zöhre sultanı kaçırdığında vezirine haber verirken iyi olduklarını anlatan bir hava olduğu rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Aşık İsrail UZUNKAYA

Güzelleme

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Musa Tur Dağında

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

2

3

4

Mu sa tur da ğın da ey ko yun gü der ke n

5

i ki ci han ser ve ri ne dur de di

6

Al lah i çi n i ba det ne der ke n

7

dör tkurt gel di kıs me ti mi z var de di

*Musa Tûr Dağı'nda koyun güderken
İki cihan serverine nûr dedi
Allah için ibadetin ederken
Dört gurt geldi gısmetimiz var dedi*

Şekil 19. Çıldır Güzellemesi

Tablo 11. Çıldır Güzellemesi Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Musa Tur Dağında
Usûlü	15/8
Makam ve Seyir	Eser Buselik perdesinde Kürdi 4'lüsü ve 5'lisi ve Neva'da Buselik 3'lüsü ile yazılmıştır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Çıldır Güzellemesi
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Görüşülen âşıklar Âşık Şenlik olduğunu söylemektedir.
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık İsrail UZUNKAYA Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Baba Şenlikten ekin ekerken berisinden sevdiği kız geçerken ona söylediği bir havadır.

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Çoban Kerem

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest - hızlı

A de ir be le hey a ğa lar ne sin di yem ne si n di

yi m kaş la rı ka ra zü bey de

kaş la rı ka ra zü be ye

de du dak la rı gül yap ra gül ya

e yap ra ğı ey ya nğ da al al zü bey de

ya nağ al al zü be ey de

*Hey ağalar nesin diyem
Kaşları kara Zübeyde
Dudahları gül yaprağı
Yanağı lale Zübeyde*

Şekil 20. Çoban Kerem

Tablo 12. Çoban Kerem Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Kaşları Kara Zübeyde
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Eserde Buselik'te Kürdi 5'lisi ve Neva'da Bûselik 3'lüsü görülmektedir. Tam olarak bir makam dizisini karşılamamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Gurbetel (Çoban Kerem)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Kerem
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Kerem Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık İsrail UZUNKAYA Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	8'li uzun havaya meyilli bir hava olduğu söylenmektedir. Hikâye bağlamında pek bir içeriği bulunmamaktadır.

Kaynak Kisi
Yılmaz ŞENLİKOĞLU

Deh Deyin

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

6
Serbest Ne hoş o lur bu yer le rin ba har ya zı

7
çığ rı şır ör den ö tü şü ör dek çığ rı şır da lı

8
SAZ yo la dır iş ki mi ge li ni gı zı

10
deh de ğil a na m deh de ğil bir be nim ar zu ga na

13
deh de ği l gal dır rın gal dı rın gız la r ga l dı

16
rın SAZ a hı mız gü ve n der di mi

*Ne hoş olur bu yerlerin baharı yazı
Çığrışır ördeği çığrışır kazı
Yığılı İrişdi'nin gelini kızı*

*Deh deyin anam, deh deyin, bir benim atuma deh deyin,
Kaldırın kızlar kaldırın, hamınız birden deh deyin,*

Şekil 21. Deh Deyin

Tablo 13. Deh Deyin Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Ne hoş olur bu yerlerin bahar yazı (Deh deyin)
Usûlü	10/8- Serbest
Makam ve Seyir	Eser Buselik perdesinde Kürdi 5'lisi ile yazılmış, Hüseyini'de Uşşak, Çargâh'ta Çargâh ve Neva'da Buselik çeşnisi yapmıştır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Yedekli Leb Değmez Tecnisi
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Şenlik
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Yılmaz ŞENLİKOĞLU Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Yılmaz ŞENLİKOĞLU

Derbeder

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Diyen Yoh

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

A hi le ah çe _____ kip a _____ le me ey le rem

fer ya _____ at ey le rem fer ya _____ at ey le rem fer

ya _____ at i laç o lar bu ef ka ra di yen yo _____

oh ey vah e _____ ey me de te _____ ey ey vah

e _____ ye _____ ye _____ e _____ ey boş dün

ya _____ a hi le ni ce _____ kim se _____

ler _____ den di le dim im da at di le dim im da _____

at ben ye te rem ha va da ra di yen yo _____ ok me de te _____

Şekil 22. Derbeder

(Devam)

2

Derbeder

17
 ey ey va he _____ ey _____ ey vah e _____ ye _____

19
 ye _____ e _____ ey _____ a zi zim ya lan ağ la _____

21
 ar _____ ge ri ye dö nen ağ la _____ a _____ ar _____

23
 bu na sıl bir uy ku dur e vel uya nan ağ lar _____

24
 — ey vah ey _____ ey _____

*Ah çekip aleme eyledim feryat
 İlaç olar bu efkara diyen yok
 Nece kimselerden diledim imdat
 Mevlam gılsın derde çare diyen yok*

Bu nasıl bir uykudur evvel uyanan ağlar

Tablo 14. Derbeder Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Diyeñ Yoh
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Eser güçlü sesi olan Mi (Hüseyni) perdesi civarında inici-çıkıcı bir seyir göstererek durak perdesi olan La (Dügâh) perdesinde karar vermektedir. Uzzal makamı dizisine karşılık gelmektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Derbeder
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Şenlik koluna mensup çiraklardan Âşık Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu tespit edilmektedir.
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Yılmaz ŞENLİKOĞLU Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kisi
Aşık Faruk ERDOĞAN

Derleyen
Turgay AKDAĞOĞLU

Rezalet Molla (Destanî)

Derleme Tarihi
28/04/2021

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU

1 18/8

2 18/8

3 18/8

4 18/8

5 Saz 18/8

6 Serbest 18/8

7 D.C. 18/8

8 18/8

9 18/8

10 18/8

11 18/8

12 18/8

13 18/8

14 18/8

der be le ha a A lim ler den et me sin ke der

O lup san a le me re za let mo la rezalet mol la rezalet mol la re za let mo la

Şekil 23. Destanî Havası (Rezalet Molla)

(Devam)

Rezalet Molla

16 Sa na A lim di yen ha ta ya ye ter za ma ne te ca li

19 Ne da ret mo la ne da ret mol la ne da ret mol la ne da

22 Φ
ret mo la
Fine

25

28

29 $\%$
 Φ

34

37

40

(Devam)

Rezalet Molla



Nedaret ilmîne eylemez emel
 İsmi Hüseyin'di mahlası Cemal
 Ancak olur puştta bu kadar kemal
 İblisten alıpsan nasihat molla

Nasihat fitnenden düşer huzura
 Ne deyim sen kimi dinsiz münzûre
 Enasırdan rücu eden hınzıra
 Kemeli cıfadar necaset molla

Necaset temelin bah benzer neye
 Cüdamdan ikrahı itten bed haya
 Enzû besmelesiz gelmez imlaya
 Veledi zinasan mazarrat molla

Tablo 15. Destanı Havası (Rezalet Molla) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Rezalet Molla (Destanî)
Usûlü	13/8- 12/8- 11/8- 10/8- 10/16- 9/8- 5/8- 3/8- Serbest
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyni) perdesi civarında inici – çıkıcı bir seyir göstererek durak perdesi olan Do (Çargâh) perdesinde karar vermektedir. Ayrıca eserde iki çeşit terane kullanılmıştır. Eser Çargâh makamı dizisini karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Eserin aslında “Destanî” olarak belirtilmesine rağmen, derleme esnasında “Koçaklama” formunda icra edilmiştir.
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Hüseyin ŞEMKİRLİ
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Azerbaycan sahası ve Kuzeydoğu Anadolu Âşıklık kollarında icra edilmektedir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Faruk ERDOĞAN Derleyen Turgay AKDAĞOĞLU
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Şenlik baba kendi hakkında kötü konuşan bir mollanın oyununu ortaya çıkarır ve halka duyururken söylediği bir hava olduğu rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Ademoğlu

Hicran

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

şa ir mü dam her ke se de rt dö kül mez

mer me rin üs tü ne fi dan di kil mez

Şekil 24. Dol Hicranî

(Devam)

in san _ şey tan i le _ _ _ _ _ n bos tan e kil mez _ _ _

yap ma şey ta nı nan _ _ _ _ _ maç adem oğ lu

Şair Müdam herkese dert dökülmez,
 Mermerin üstüne fidan dikilmez,
 İnsan şeytan ile bostan ekilmez,
 Yapma şeytan ile maç Ademoğlu.....

Tablo 16. Dol Hicranî Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Âdemoğlu
Usûlü	8/8- 11/8 -15/8
Makam ve Seyir	Eserin güçlü sesi Bûselik 5’lisinden dolayı Hûzeyni perdesidir. Re (Nevâ) perdesi civarından inici bir seyir ile başlayıp çeşitli altereler kullanıldıktan sonra Do (Çargâh) ‘ta Bûselikli, Hûseyni’de ise Uşaklı çeşniler göstererek La (Dügâh) perdesinde eser tam karar vermektedir. Bûselik makam dizisini karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Hicranî (Dol Hicran)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Dollu Abuzer
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Azerbaycan Sahası Aşıklık Kolları
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Eğil O Dağlar

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

gi de lim böy le si ne eğ il o dağ lar eğ il o dağ lar

kar gö rün sün kalk sın da bu lut kalk sın da du man yar gö rün sün

ka ra göz mah le si ne eğ il o dağ lar eğ il o dağ lar

kar gö rü n sün kalk sın o bu lut kalk sın bu du man yar gö rün sün

ka ra göz mah le si ne eğ il o dağ lar eğ il o dağ lar

kar gö rün sün kalk sın o bu lut kalk sın bu du man yar gö rün sün

git miş ti yay la sı na eğ il o dağ lar eğ il o dağ lar

Şekil 25. Eğil O Dağlar

(Devam)



Gidelim böylesine, eğil o dağlar kar görünsün
 Kalksında bulut kalksında duman yar görünsün...
 Karagöz mahlesine, eğil o dağlar kar görünsün
 Kalksında bulut kalksında duman yar görünsün...

Gidelim bu düzinen eğil o dağlar kar görünsün,
 Çıram yok yıldız ilen,
 Beni mezara koyun,
 İnce belli kız ilen...

Tablo 17. Eğil O Dağlar Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Eğil O Dağlar
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Dügâh perdesinde Uşşak 4'lüsü ve Hüseyini 5'lisinden meydana gelmiştir. Mi (Hüseyini) perdesi civarında İnici – çıkıcı bir seyir göstererek La (Dügâh) perdesinde tam karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Posof Yöresi Anonim Ezgi (Halay)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Sabit Müdamî Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Âşık Mustafa ARSLAN

EY İNSANOĞLU

Derleme Tarihi
08/08/2016

Derleyen
Turgay AKDAĞOĞLU

Reyhani Ağzı Türkü

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU

§

Saz

1.

2.

Di ka et — ken di ne ey in sa oğ lu

Kı şın ya ğan be yaz ka ra gü ven me Saz

Bir gün den ter si ne

Çe vi rir yo lun koy nun da yat tı ğın ya ra gü ven me

§

Ya ra gü ven me ya — ra gü ven me

-2-

Kazandığın mal'ın tarumar olur
İyilik edersen o seni bulur
Yalan Dünya malıDünyada kalır
Sakın saltanat'a var'a güvenme var'a güvenme

Şekil 26. Erzurum Ağzı/Reyhani ağzı

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Ey İnsanoğlu
Usûlü	4/4
Makam ve Seyir	Eser güçlü sesi olan Mi (Hüseyini) perdesi civarından başlayıp İnici-çıkıcı bir seyir göstererek La (Dügâh) perdesinde eser tam karar vermektedir. Eser Hüseyini makamı dizisini karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Yerli ağzı okunan havalardandır. Erzurum ağzı /Reyhani ağzı olarak da nitelendirilmektedir.
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Reyhanî Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mustafa ARSLAN Derleyen Turgay AKDAĞOĞLU
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Tablo 18. Erzurum ağzı/Reyhani ağzı Eser Analizi

Kaynak Kişi
Aşık İsrail UZUNKAYA

Gurbetel

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Gelmesem de Bir

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Be le ge ne gam bü rü dü has ta ca nı du rup gül se

em de bir gül me e sem de dir SAZ

a bı da nem a ay ay tah sim ol du gur bet el de

ge dif gel se em de bir gel me sem de bir ga

ya da a vay de ger di a man

Aşığın okuduğu

*Bele gene gam bürüdü hasta canı
Duruf gülsem de bir gülmesem de bir
Âb-ı danem tahsim oluf gurbete
Gedif gelsem de bir gelmesem de bir*

Kitapta olan

*Gamlı gönlüm bugün ganlar ağladı
Duruf gülsem de bir gülmesem de bir
Âb-ı danem tahsim oluf gurbete
Gedif gelsem de bir gelmesem de bir*

Şekil 27. Gurbetel

Tablo 19. Gurbetel Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Gelmesem de Bir
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Bûselik 3'lüsünden oluşmaktadır. Tam olarak bir makamı karşılayamamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Gurbetel
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Kerem
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık İsrail UZUNKAYA Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	

Kaynak Kisi
Aşık Faruk ERDOĞAN

Gürcistan Gazeli

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

6

11

15

Der bele yar ya nın dan ge len el le ri il le r il ler il ler e da lı ba cı

17

Saz söy le ya re zül fû ü dur sun ta ra

19

lı ı a man ay fe le

22

e k Saz

25

e lim den gü nüm de ma a man da e la ma a man bir ha ber yok tur

Şekil 28. Gürcistan Gazeli

(Devam)

2

Gürcistan Gazeli

27

o da me nim ki mi gal sın ya ra lı

31

*Yâr yanından gelen edalı bacı
Söyle yare zülfü dursun taralı
Elimden günümden bir haber yoktur
Oda benim kimi kalsın yaralı*

Tablo 20. Gürcistan Gazeli Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Der bele Yar Yanından Gelen
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Gerdaniye perdesi civarından başlayıp İnici bir seyir gösterip Bûselik'te Kürdi 5'lisi ve Nim Hisar perdesiyle Çargâh'ta Bûselik 3'lüsü yapıldıktan sonra Si (Bûselik) perdesinde karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Gürcistan Gazeli
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Hasta Hasan
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Borçalı bölgesinde genel olarak bütün âşıklık kollarında icra edilmektedir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Faruk ERDOĞAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Âşık Şenliğin saz öğrenmeye gittiği hasta hasanın çırağı Âşık Nuri'den aldığı havalar olduğu söylenmektedir.

Kaynak Kisi
Ali Rıza EZGİ

Derleyen
Turgay AKDAĞOĞLU

Keşke O Zaman Öleydim Gürcistan Güzellemesi

Derleme Tarihi
28/04/2021

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU

18/8

4

7

10 Serbest

El kad ri bi len ah el ler göç tû

13

Keş ke o za man ö ley dim men ö le dimvay ö ley dim

16

Ay ö ley dim öley dim

19 Serbest

her kes bil di ği

22

Keş ke o za man ö ley dim men ö le dimvay ö ley dim

Şekil 29. Gürcistan Güzellemesi

(Devam)

Keşke O Zaman Öleydim

25
Ay ö ley dim ö ley dim

28

31 Serbest
cy be le ba şı mız da

34
Ay ba lam ay ba lam ay ba lam dağ o lan da

37
cy be le ba şı mızdan ay ba lam ay ba lam

40
Ay ba lam dağ o lan da her yer bah çe bağ o

43
lan da bağ o lan da bağ o lan da

46
a nam babam ay el ler ay el ler ay el ler

49
Sağ o lan da Keş ke o za man ö ley dim

(Devam)

Keşke O Zaman Öleydim

52
men ö le dimvay ö ley dim Ay ö ley dim öley dim

55

58
a nam babam ay el ler ay el ler ay el ler Sağ o lan da

61
Keş ke o za man ö ley dim men öley dim

64
ay ö ley dim uy ö ley dim ay men ö leydim

Oğlanlar keçe salanda
Kızlar evelik yolanda
Aşık toyda saz çalanda
Keşke o zaman öleydim

Turna kökte çağıranda
Nenem ğamür yuğuranda
Anam nanay çağıranda
Keşke o zaman öleydim

Ali Rıza gül derende
Eytibar vardı yarende
Öküz koşup çift sürende
Keşke o zaman öleydim

Tablo 21. Gürcistan Güzellemesi Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Keşke O Zaman Öleydim
Usûlü	10/16- Serbest
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyni) perdesi civarından başlayıp gezinildikten sonra İnici bir seyir göstererek Çargâh'ta Çargâh 5'lisi yapıp Do-Sol atlamaları kullanmış ve Do (Çargâh) perdesinde eser karar vermiştir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Gürcistan Güzellemesi (Borçalı Güzellemesi)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Elesger
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Gürcistan Borçalı Aşıklık kollarında ve Âşık Şenlik Kolunda da icra edilmektedir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Ali Rıza EZGİ Derleyen Turgay AKDAĞOĞLU
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdogan ALTINKAYNAK

Güzelleme

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

pek de ka bul et mez Saz.....

na si hat gö nül na si hat gö nül bilmenha ya li ni ner de

do la nır Saz... ba ze n sey yah

o lur gezer a le mi gezer a le mi gezer a le mi

ba zen u çar se ma lar da do la nır

Şekil 30. Güzelleme (Âşık Müdamî)

(Devam)



bir dem si li ne rek Saz... dö ner _ a _ ya _ za dö ner



a _ ya _ za bil mem her he _ sa bı _ çe ker _ be ya za Saz... _



_ bir den so fu o lur _ baş lar _ na _ ma _ za baş lar _



na ma _ za baş lar na ma _ za _ bir den gö zü _ dö ner _ kanda



do la nır



(Devam)

bir den mol la

o lur Saz... üs tün es re ye üs tün es re

ye bir den şa ir o lur baş lar mıs ra ya Saz...

Ba zen tuc car o lur bağ dat bas ra ya bağ dat

bas ra ya bağ dat bas ra ya bir den gi der kande harda

do la nır

(Devam)



bek le___ me bül bülün Saz...___



ah i___ le___ zar___ la a hi le___ zar___ la hiç bir___ ve___ fa



ol su___ sür me___ dim yar la



bir müdam ney le___ sin___ bunca ef kar___ la___ bunca___ ef kar___ la___ bunca___



ef kar la___ an bir dem aş kı sev da___ ser de do la nır___

Pekde kabul etmez nasihat gönül,
Bilmem hayalini nerde dolandır,
Bazen seyyah olur gezer alemi,
Bazen uçar semalarda dolandır...

Bir dem silinerek döner ayaza,
Bir dem her hesabı çeker beyaza,
Bir dem sofı olur başlar namaza,
Bir dem gözü döner kanda dolandır...

Bir dem molla olur üstün esreye,
Bir dem şair olur başlar mısraya,
Bir dem tüccar olur bağdat basraya,
Bir dem gider kande harda dolandır...

Bekleme bülbulü ah ile zarla,
Hiçbir vefa olsun görmedim yarla,
Bir müdam neylesin bunca efkarla,
Bir dem aşk-ı sevda serde dolandır...

Tablo 22. Güzelleme (Âşık Müdamî) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Pek de Kabul Etmez Nasihat Gönül
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Re (Nevâ) perdesi civarından inici bir seyir göstermiştir. Uşşak 4'lüsü ve Hüseyinî 5'lisi görülmektedir. Eserde Uşşak duygusu hakimdir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Güzelleme (Borçalı Güzellemesi)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Şenlik
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Sabit Müdamî Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Köylerde neneler ve kadın nanaylarından ve bir erkeğin bir kıza olan sevdası ile söylediği havalardan olduğu söylenmektedir.

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Hoş Damak

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Rüya-yı Âlemde

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

10/8

4

7

Rü ya yı a lem de yat tı ğın yer de

10

ne ce yüz bi n ha yal hu şu ma gel di

13

SAZ

16

üğ be üğ cis mi me sal dı bir a ta aş

19

sev di ğim sa la tım du şu ma gel di

*Rüya-yı âlemde yattığım yerde
Nece yüz min hayal gûşuma geldi
Üğ-be-üğ cismime saldı bir ataş
Sevdiğim salatın duşuma geldi*

Şekil 31. Hoş Damak

Tablo 23. Hoş Damak Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Rüyayı Âlemde
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Do (Çargâh) perdesinde inici-çıkıcı bir seyir ile Çargâh 4'lüsü gösterildikten sonra Do (Çargâh) perdesinde karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Hoş Damak
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Şenlik
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Şenlik babanın “Latif şah” hikayesinden başlayıp günümüze geldiği rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Hoş Tamah

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

der zü la li _____ fe lek ba na _____ e laç tı _____

Saz.....

Şekil 32. Hoş Damak (Âşık Müdamî)

(Devam)

2



Serbest



Serbest



Serbest



Nice günler nice devran geçirdik
Dünya bize oldu düş yavaş yavaş
Çıkmaya başladı ümidi kestik
Her işten elimiz boş yavaş yavaş

Gelmek gitmek elde olaydı biraz
Asla bu dünyaya etmez idim naz
Yağdı birden bire etti bembeyaz
Sinem dağlarını kış yavaş yavaş

Der Zülali felek bana el açtı,
İhtiyarlık ayağıma dolaştı,
Yaşım altmış yetmişlere ulaştı,
Döküldü ağzımdan diş yavaş yavaş..

Tablo 24. Hoş Damak (Âşık Müdamî) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Nice Günler Nice Devran Geçirdik
Usûlü	10/8- Serbest
Makam ve Seyir	Eser Do (Çargâh) perdesi civarından başlayıp İnici bir seyir göstererek Dügâh'ta sık sık Bûselik 5'lileri yapmıştır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Hoş Tamah (Hoş Damak)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Şenlik
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Aşık Faruk ERDOĞAN

Kahramanı Havası

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Osman'ı İsderem

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Yar ya r hu lu si gal bim de bil sen fik ri mi men al lah ta n

al os ma nı is de rem SAZ

mer he met sa hi bi

rah man nı ga ni nes li mür se hök mü

ha nı is de re m ba la ma ba la ma ba lam

her şu na ba la ma ba lam kör pe ma lah lar ben ö

Şekil 33. Kahramanı Havası

(Devam)

2

Kahramanı Havası

43

 lem nef si miz kör

47

 dö ük mü ga nı is te rem a na m ba lam a na a

51

 a yır ke na yı

*Hulus-i kalbinden bilsen fikrimi
 Men Allah'dan Al Osman'ı isderem
 Merhamet sahibi İrahmi Gani
 Nesli mürsel hükm-i hanı isderem*

Tablo 25. Kahramanı Havası Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Osman'ı İsderem
Usûlü	5/8
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyin) perdesi civarında inici bir seyir gösterip Çargâh'ta Çargâh 5'lisi yapmaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Kahramanı (Gahramanı, Hecerî)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Ali (Azerbaycan Gazahlı)
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu ve Azerbaycan sahasında da icra edilmiştir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Faruk ERDOĞAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Yaşanan kahramanlık anlarını betimlemek için icra edilen bir hava olduğu söylenmektedir.

Kaynak Kişi
Aşık Faruk ERDOĞAN

Karabağ Şikeste

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

5
A ma na _____ ga ra bağ rı _____ m gel be ni _____ m ga ra bağ rı _____ m SAZ _____

9
gel tam sa yı _____ çi le me dü ğü m _____ çe ki rem ga ra bağ rı _____ ö lü re _____ m ö lü re _____

12
m _____ ö lü re _____ m

15
Serbest saz _____ se nin ma lı na göz at ma ko _____ lu _____ r _____

19
mu _____ e li çin de ih ti ba rın ol maz ki _____ SAZ _____

24
ha ram dan ga zan dı nı top la ma

Şekil 34. Karabağ Şikeste

(Devam)

2

Karabağ Şikeste

26
ha ram nan dev let ma lı ol maz ki

28
ha ram nan dev let ma lı ol ma z

Tablo 26. Karabağ Şikeste Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Aman Gara Bağrım
Usûlü	6/8
Makam ve Seyir	Eser içerisinde Tiz Segâh'ta Ferahnâk 4'lüsü, Muhayyer'de Uşşak 4'lüsü, Gerdaniye'de Rast 4'lüsü, Hüseyini'de Uşşak 4'lüsü, Neva'da Rast 4'lüsü, Acem'de ve Gerdaniye'de Çargâh 3'lüsü, Hüseyini'de Kürdi 4'lüsü Çargâh'ta Çargâh 4'lüsü, Nevâ'da Bûselik 3'lüsü yapılmaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Karabağ Şikestesı
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Valeh
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Azerbaycan Âşıklık kollarında icra edilen Mugamlardan bölgeye nakledilmiş havalardandır. Bu bölgedeki icra şekli Şeref TAŞLIOVA ile yeniden şekillenmiştir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Faruk ERDOĞAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kisi
Aşık İsrâfil UZUNKAYA

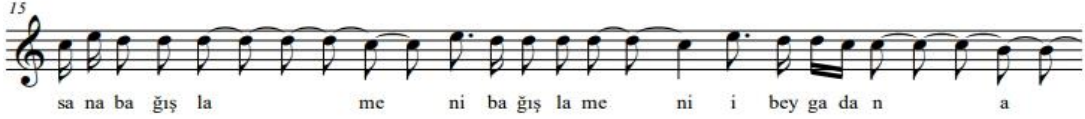
KARAÇI

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Bağışla Meni

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI



*Rehim gül efendim eyle merhamet
Mağfîret yazana bağışlameni
Serveri enbiya fahri kainat
Sahibil ihsana bağışla meni*

*Muhammet vasfetti sırrı mihracı
Fatmatü Zehra saadet tacı
Tılsım şehrine bulan ilacı
Hayber'i bozana bağışla meni*

Şekil 35. Karaçi (Garaçi)

Tablo 27. Karaçi (Garaçi) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Bağışla Meni
Usûlü	4/4
Makam ve Seyir	Eser Bûselik perdesinde Kürdi 4'lüsü ve 5'lisi ile icra edilmiştir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Karaçi (Garaçi), El havası
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Valeh
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Azerbaycan ve Türkiye Kafkasya coğrafyası kolları bu havayı icra etmektedir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık İsrail UZUNKAYA Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Dede Korkut'un Karaca çobana bestelediği rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Kayalar

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Ka ya lar şak şa ma sın gel ka ya dal da sı na

gel ka ya dal da sı na al me men a ra sı na

kö tü ler ya şa ma sın gel ka ya dal da sı na

gel ka ya a ra sı na al me men a ra sı na

be ni yar da na yı ran gel ka ya a ra sı na

Şekil 36. Kayalar

(Devam)

_____ a ra sı na al me men a ra sı na

hiç ev lat ok şa ma sın gel ka ya dal da sı na

gel ka ya a ra sı na gel ka ya dal da sı na

Kayalar şakşamasın,(Gel kaya daldasına,al memen arasına)
 Kötüler yaşamasın
 Beni yardan ayıran
 Hiç evlat okşamasın

Tablo 28. Kayalar Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Kayalar
Usûlü	6/8
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyinî) perdesi civarından başlayıp gezinildikten sonra İnici bir seyir göstererek Do (Çargâh) perdesinde eser karar vermektedir. Çargâh makamı dizisini karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Posof Yöresi Anonim Ezgi (Halay)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Sabit Müdamî Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Yılmaz ŞENLİKOĞLU

Kesik Kerem

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

5

10 *Serbest ritim*

Su nam me ni sal dın gam ef ka rı na se ri mi sev

12

da dan fe ra gat ey le SAZ

14

gö züm yol da kal dı

16

can in ti za rı da bir te sel li ce vap

18

ma lu mat ey le SAZ

20

gö züm yol da gal dı can in ti zar da

Şekil 37. Kesik kerem

(Devam)

2

Kesik Kerem

22



bir te sel li ce va p ma lu mat ey le mer ha met ey le...

*Sunam meni saldın gam efkarına
Serimi sevdadan feragat eyle
Gözüm yolda kaldı can intizarda
Bir teselli cevap malumat eyle*

Tablo 29. Kesik Kerem Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Sunam meni saldın gam efkarına
Usûlü	10/8- Serbest
Makam ve Seyir	Eser Bûselik'te Kürdi 5'lisiyle icra edilmiştir. Tam olarak bir makam dizisini karşılayamamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Kesik Kerem
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Kerem
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Kerem-Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Yılmaz ŞENLİKOĞLU Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Âşık Kerem'i anlatan hikayeler arasında seslendirilen bir hava olduğu rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Koçaklama

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Yurt Vermeyiz Düşmana

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI



Serbest



Serbest



Şekil 38. Koçaklama

Tablo 30. Koçaklama Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Yurt Vermeyiz Düşmana
Usûlü	10/16
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyini) perdesi civarında inici bir seyir ile Çargâh'ta Çargâh 5'lisi göstererek Do (Çargâh) perdesinde karar vermektedir. Çargâh makamı dizisini karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Koçaklama
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Şenlik
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	93 Koçaklaması ile doğan bir hava olduğu söylenmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Mehmet OKTAY

Rezalet Molla

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

(Koçaklama)

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI



Serbest



Ha şa â lim ler de n et me sin ke de e r



o luf sa nâ le me e re za let mol la



Serbest



sa na a lim di yen ha ta ya dü şe r za ma na dec



ca li ne da ret mol la a

*Haşa âlimlerden etmesin keder
Olufsan âleme rezalet molla
Sene âlim diyen hatay düşer
Zamane deccalı nedaret molla*

Şekil 39. Koçaklama (Rezalet Molla)

Tablo 31. Koçaklama (Rezalet Molla) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Rezalet Molla
Usûlü	10/16- Serbest
Makam ve Seyir	Eser Re (Neva) perdesi civarında inici bir seyir göstererek durak perdesi olan Si (Bûselik) perdesinde karar vermektedir. Eser Segâh makamı dizisini karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Eserin aslında “Destanı” olarak belirtilmesine rağmen, derleme esnasında “Koçaklama” formunda icra edilmiştir.
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Şenlik
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Koçaklama başlığında ele aldığımız hikâye ile aynı şekilde değerlendirilebilir.

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Lebdeğmez

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Eser hiddetine dalan âşığın

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

The musical score is written in staff notation with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score is divided into measures, with measure numbers 3, 5, 7, 10, 11, and 12 indicated at the beginning of their respective lines. The lyrics are in Turkish and describe a lover's passion and longing.

3
5
7
10
11
12

serbest
yar yar yar ya — ar e ser hid de ti ne da lan â şı —
— ğın ha ya lı geş tey ler nic dağ la rı
SAZ
ez zi ni ce dağ la — ar aş ağ ni ce dağ la ar

Şekil 40. Leb Değmez

(Devam)

2

Lebdeğmez

13
gel sen nen sey hat e_____ dek a şah ni ce dağ la r

14

15
ley la ser gen de_____ eri şey da yı ci ha

16
n_____ yed di yıl yay la_____ dı

17
ni ce dağ lar SAZ_____

18
ley la ser ho ser gen de r şe yi da yı ci han

19
yed di yıl ya yı la dı ne ce dağ la rı SAZ_____

20
ne ce dağ la rı

*Eser hiddetine dalan âşğın
 Hayal geşt eyler nice dağları
 Ezzi nice dağlar, aşğ nice dağlar
 Gel seninen seyhat edeh
 Aşah nice dağları
 Leylâ sergenderi şeydayı, cihan
 Yeddi yıl yayladı nice dağları*

Tablo 32. Leb Değmez Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Eser Hiddetine Dalan Âşığın
Usûlü	4/4
Makam ve Seyir	Eser Do (Çargâh) perdesi civarında inici-çıkıcı bir seyir göstererek Sabâ çeşniler yapıldıktan sonra asma karar perdesi olan Si (Bûselik) perdesinde karar vermektedir. Bûselik perdesinde Saba makamının 5 sesini kullanmıştır. Eserde genel olarak Saba makamı duygusu hakimdir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Leb değmez (Dudak değmez) Tecnisi
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik kolu dışında üretimine rastlanamamıştır.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Şenlik baba ile başlayıp kolunun devam ettirdiği bir hava olduğu görülmektedir.

Kaynak Kişi

Aşık Mehmet OKTAY

Mereke Divanı*Abad olan görmedim***Derleme Tarihi**

11/08/2015

DerleyenErdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI**Notaya Alan**Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

3

5

7

9

11

13

15

Ya re bi im ya ra

dan sen den me de t SAZ

SAZ Ey fe lek se nin e lin den

a bat o lan gör me dim dü şüb az ra il çen gi ne

ge ri ge len gör me di m SAZ

ni ce yüz min ne çe

Şekil 41. Mereke Divanı

(Devam)

2

Mereke Divanı

17
müh rü sü ley man lar hük met di gaf tan ga fa

19
tah tın da ber ga rar o luf

21
bi na sa lan gör me di ma ma

23
ya ra lı gö nül ay

*Ey felek senin elinden abad olan görmedim
 Düşüb azrail çengine geri gelen görmedim
 Nice yüz min Süleyman'lar hükmetdi Gaftan Gafa
 Tahdında ber garar oluf bina salan görmedim*

Tablo 33. Mereke Divanı Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Abad Olan Görmedim
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Saz bölümü karar sesi olan Bûselik perdesiyle başlamış Rast perdesinde inici Çargâh 3'lüsü ve Çargâh 4'lüsü göstermiştir. Söz bölümünde ise Rast perdesinde inici Çargâh 3'lüsü ve 4'lüsü göstermiştir. Kürdi 4'lüsü eseri oluşturmaktadır. Bir makam dizisini tamamiyle karşılayamamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Mereke Divanı
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Hoca Mayıl Oğlu Abbas
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Abbas kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Âşık meclise ilk seslenişi esnasında 15'li hece ölçüsü ile açılışın yapıldığı bir hava olduğu söylenmektedir.

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Çıldır Mereke Divanı

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Tükenmez Bir Aynan

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Da ğı lıf fı k ri ha ya lı m

u ğ ra şır ha ray nan ta bib siz de

rt çe ke rem me n mer hem siz ya ra yı nan

ar zey le yip pi rim di ye

Şekil 42. Çıldır Mereke Divanı

(Devam)

Çıldır Mereke Divanı

29

var sam öz me ka nı ma hay men zi lim bin

32

il lih yol be nim tū ken mez bi r a yı nan

*Dağılıf fikr-i hayalım uğraşır harayınan
Tabıbsız dertler çekerem melhemsiz yarayınan
Arzulayıf pirim diye gütsem öz mekânıma
Menzilim bin illih yoldur tükenmez bir ayınan*

*Deli gönül bülbül oluf bu dünyayı bağ bilir
Hesap etse secerini budah budah bilir
Kef ü nun'u zemin arşı kâfi azim dağ bilir
Yeddi iklim çar köşeyi dolanır sırayınan*

*Sefil Şenlik arşa çılsa gene hâk yudar seni
Ezrail gezer dalınca daima güder seni
Vurar gırar dal-ı gaddin akıbet budar seni
Feleyh de hoş geçinmiyor men bahdı garayınan*

Tablo 34. Çıldır Mereke Divanı Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Tükenmez Bir Ayınan
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Bûselik perdesinde Kürdi 4'lüsünün 3. Derecesi Neva perdesiyle seyre başlamıştır. Giriş sazı içerisinde 2 defa Kürdi perdesi kullanarak Bûselik perdesinde inici Hicaz 3'lüsü göstermiştir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Çıldır Mereke Divanı
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Hoca Mayıl Oğlu Abbas
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Abbas kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Şenlik babanın oluşturduğu hikayelerden doğmuş olduğu rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Melike Divanı

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

Ah a ziz _____

ya ra dan sen den me de _____ et

Serbest

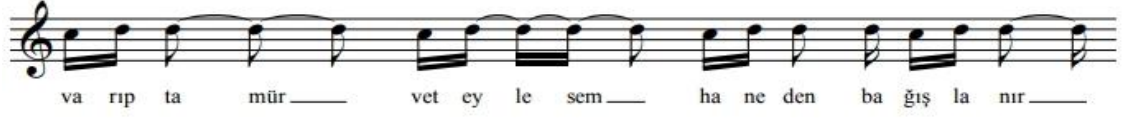
il mi a mi il o lan kim se gör ne ha let gös te rir _____

Şekil 43. Melike (Mereke) Divanı

(Devam)

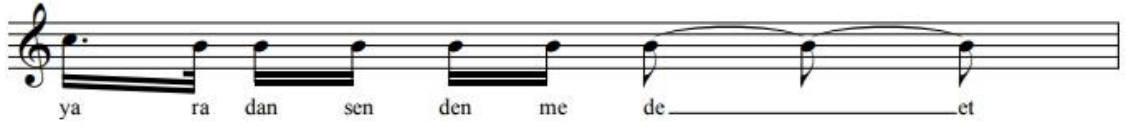


Serbest

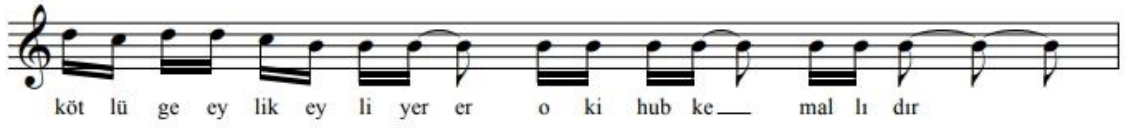


(Devam)

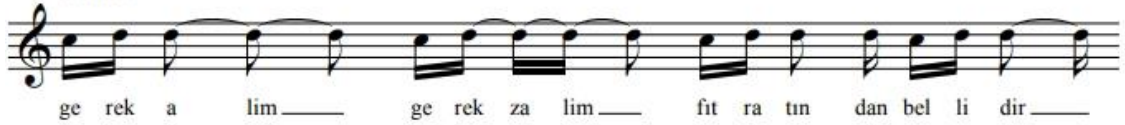
Serbest



Serbest



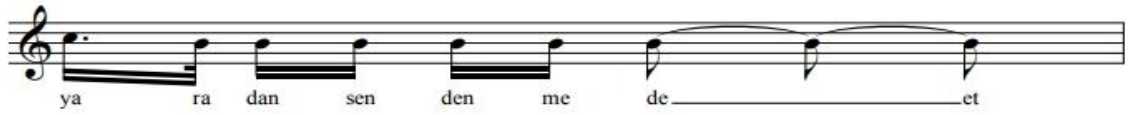
Serbest



(Devam)



Serbest



Serbest



(Devam)



Serbest



İlmi amil olan kimse,
Gör ne halet gösterir,
Kem olmaz asil zadeler,
Bir asalet gösterir...

Varıpta mürvet eylesem,
Haneden bağışlanır,
Yanılıp yoldan sapana,
İstikamet gösterir...

Yapı taşı yerde kalmaz,
O ki ihtimandır,
Kötülüğe iyilik eyliyer,
Hub kemallıdır...

Gerek alim gerek zalim,
Fıtratından bellidir,
Hakikate malik olan,
Hoş sekamet gösterir...

Ebeveyninden terbiye,
İş sütun pakindedir,
Haramzade sultan olsa,
Bir rezalet gösterir...

Şair müdam türlü maden,
Ademin hakindedir,
Hulki azim mat olunan,
Sırrı levlakindedir...

Tablo 35. Melike (Mereke) Divanı Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	İstikamet Gösterir
Usûlü	6/8- Serbest
Makam ve Seyir	Eser Re (Nevâ) perdesi civarından inici bir seyir göstermiştir. Bûselik 5'lisi ve Kürdi 4'lüsü yapmaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Melike Divanı (Mereke Divanı)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Hoca Mayıl Oğlu Abbas
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Abbas-Âşık Sabit Müdamî
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Aşık İsmail UZUNKAYA

Memmetbağır

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

Ağ la ma ba la ma ba lam gö nül ku şu ka fes te

3

çı her

5

şi rin can nan a yır ma be ni va la ya

7

bey ga dan

9

a la am Saz per va na ye

11

aşk o du na ya na ra

13

bu a aş kı su zan da an a yır ma me

15

ni va la ya ah a ma an a

Şekil 44. Memmetbağır (Şegaî)

(Devam)

2

Memmetbağır

17

 be ni de be vey sel der me za ra di kin

19

 a ay vefa sız dost gör düm a am man am man

21

 a man am ma c ü

23

 re ğim ta ze len di

*MedetAllah gönül guşu gafesde
 Çıher şirin kannan ayırma meni
 Pervaneyem aşk oduna yanaram
 Bu aşk-ı suzandan ayırma meni*

Tablo 36. Memmetbağırı (Şegaî) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Ayırma Meni
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyinî) perdesi civarında inici-çıkıcı bir seyir göstermektedir. Kürdi 4'lüsü ve 5'lisi yaparak Si (Bûselik) perdesinde karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Memmetbağırı (Şegaî)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Memmed Bağır
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık İsrail UZUNKAYA Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Eski ustalardan gelme muhtevası pek bilinmeyen bir hava olduğu söylenmektedir.

Kaynak Kişi
Aşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Muhammes

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Ah ya ri

kü çük ten yıl gı nım söz den di le min net

mi çe ke rim

kan lı vas dö ke rim göz den se le min net

şekil 45. Muhammes

(Devam)

mi çe ke rim _____ se le min net mi çe ke rim

Ah ya re _____

ya ra da nim bu dur _____ ga ni

(Devam)

el___ bet mah zun et mez be ni

kok la dım ba dı rey___ ha nı___

gü le___ min net mi çe ke rim gü le min net mi çe ke rim

Ah ya re___

Mü dam ken di ö zü___ bi lir yaz___ dı ğı ya zı bi lir___

(Devam)

bi zim na sip bi zi bu lur pu la min net mi çe ke rim

pu la min net mi çe ke rim

bi zim na sip bi zi bu lur bi zim na sip

bi zi bu lur pu la min net mi çe ke rim pu la min net

mi çe ke rim

Küçükten yığının sözden
Dile minnet mi çekerim
Kanlı yaş dökerim gözden
Sele minnet mi çekerim

Sevmem rakibi nadandır
Altun bilmeğe madendir
Rızkı veren Yaradan'dır
Kula minnet mi çekerim

Müdam kendi özü bilir
Hak yazdığı yazı bilir
Bizim nasip bizi bulur
Pula minnet mi çekerim

Bir aşkın honın doyarım
Gizli sırları duyarım
Karadan ağdan giyerim
Ala minnet mi çekerim

Yaradanım benim gani
Elbet mahzun etmez beni
Kokladım badi reyhani
Güle minnet mi çekerim

Tablo 37. Muhammes Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Kula Minnet mi Çekerim
Usûlü	2/4
Makam ve Seyir	Eser Do (Çargâh) perdesi civarından inici çıkıcı bir seyir göstermiştir. Bûselik 5'lisi ve Kürdi 4'lüsü yapmaktadır. Çargâh makamı dizisini karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Muhammes
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Köroğlu
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	-
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Usta malı hikayelerinde geçtiği ve ekseriyetle İranlı âşıkların icra ettiği söylenmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Mehmet OKTAY

Muhannes

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Bi ra la yas ke r ya nin da___ bi ra lay as ker___ ya nin da___

di ye sen han dı bu gi den di ye sen han___ dı bu gi den

SAZ.... yö ke si ben dir şa lın dan

yö ke si ben dir şa lın dan dö kül sul tan dır bu gi den

dö kül sul tan___ dır bu gi den yag su sul tan dır bu gi den hük mü sul tan dır bu gi den

*Bir alay asker yanında
Diyesen handı bu giden
Rutbesi vezir namında
Hökmü sultandı bu giden*

Şekil 46. Muhannes (Muhammes)

Tablo 38. Muhannes (Muhammes) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Bir Alay Asker Yanında
Usûlü	12/8
Makam ve Seyir	Eser Re (Neva) perdesi ile başlayıp eserin güçlü sesi olan Hüseyin perdesi civarında seyir göstererek durak perdesi olan Do (Çargâh) perdesinde karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Muhannes (Muhammes)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Yörede söylenen tavrı Âşık Şenlik Kolu'na aittir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Usta malı hikayelerinde geçtiği ve ekseriyetle İranlı âşıkların icra ettiği söylenmektedir.

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Osmanlı Divanisi

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

(Erzurum Divanı)

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Ahya ra a ma na ma na ma na man
 SAZ SERBEST der dim on du do ku zu nu
 de me rem ağ ya ra ver me m se kiz de ar zu ma nım var yed di de a
 va ra me n SAZ
 SERBEST beş me nim kis bû kâ rı m dı
 dör de gıl lam te men na a a ah
 iki ye mu habbe tim var yal va rı ram bi

Şekil 47. Osmanlı Divanisi

(Devam)

re me en SAZ

SERBEST i ki ye mu hab be tim var yal va rı ra

m bi re me n i ki ye mu hab be tim

var yal va rı ram bi re men

*Derdim ondu dokuzunu demerem ağıyara men
 Sekgizde arzumanım var yeddide avara men
 Beş benim kisb-ü kârımdı dörde gullam temannah
 İkiye muhabbetim var yalvarıram bire men*

Tablo 39. Osmanlı Divanisi Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Erzurum Divanı
Usûlü	7/8- Serbest
Makam ve Seyir	Eser makamın güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz çeşniler yaptıktan sonra inici-çıkıcı bir seyir göstererek karar sesi La (Dügâh) perdesinde karar vermektedir. Karcıgar makamı dizisini karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Osmanlı Divanisi diye iletildi fakat Meydan divanı ile daha çok benzerlik göstermektedir. (Güreş gaydası) da denilmektedir.
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Şenlik- Sümmani
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Şenlik- Sümmani Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Şenlik baba ve Sümmani babanın arasında geçen havalardan olduğu görülmektedir. Hasım Âşıkların karşılaştığında birbirine çalım atmak için okuduğu havalardan olduğu söylenmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Posofun Önü bayır

Derleme Tarihi
27/06/2011

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

po so fun ö nū ba yır

yar ya ha nın çul çok ha nın düğ me le ri ben o lem

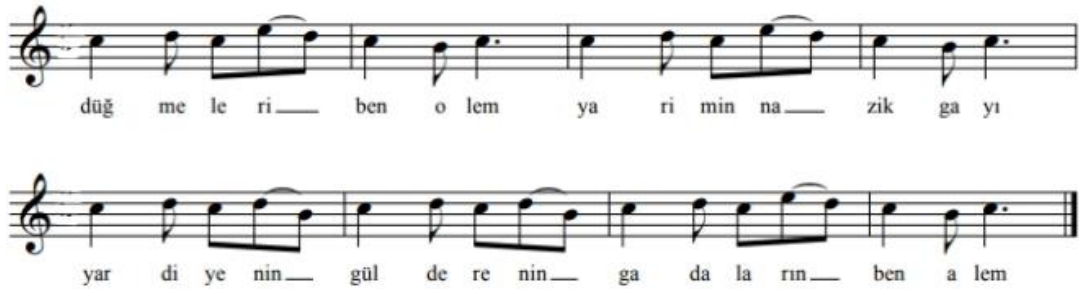
gü lü di ken den a yır yar di ye nin gül de re nin

ga da la rın ben a lem saz....

dev let gur ba nın o lem yar ya ha nı n çul çok ha nı n

Şekil 48. Posofun Önü Bayır

(Devam)



Posofun önü bayır, (yar yakanın şal çuhanın düğmeleri ben olem.)
 Gülü dikenden ayır, (Yar diyenin gül derenin, gadaların ben alem...)
 Devlet kurbanın alam,
 Yarimi nazik kayır...

Ay doğdumu doğdumu,
 Asker tamam oldumu,
 Yari alıp götürdüz,
 Alaylarız doldumu....

Tablo 40. Posof'un Önü Bayır Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Posof'un Önü Bayır
Usûlü	6/8
Makam ve Seyir	Eser Do (Çargâh) perdesi civarından başlayıp gezinildikten sonra Do (Çargâh) perdesinde eser tam karar vermektedir. Çargâh 3'lüsü ile icra edilmiştir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Posof Yöresi Anonim Ezgi (Halay)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Sabit Müdamî Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Sandık Düştü Yarıldı

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

san duk düş tü

ya rıl dı al ma lar al ma lar al la nı yor

yar boy nu ma sa rıl dı o kız lar bah ça da

sal la nı yor da rıl ma ha nım tey ze

al ma lar al ma lar al la nı yor el kı zı

sa rıl dı o kız lar bah ça da

sal la nı yor

Şekil 49. Sandıktı Düştü Yarıldı

(Devam)

Sandık düştü yarıldı,
Almalar almalar allanıyor,
Yar boynuma sarıldı,
O kızlar bahçada sallanıyor...
(Darılma hanım teyze)
(O kızlar bahçada sallanıyor.)

Sandığım sıra sıra,
Yarım gitti mısıra,
Yarım gitti gideli,
Ağladım ardı sıra...



Tablo 41. Sandıktı Düştü Yarıldı Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Sandık Düştü Yarıldı
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Re (Nevâ)perdesi civarından başlayıp gezinildikten sonra İnici bir seyir göstererek Do (Çargâh) perdesinde eser karar vermektedir. Çargâh perdesinde Çargâh 4'lüsü ile icra edilmiştir.
Ses Aralığı	5 ses (Bûselik- Acem)
Eserin Türk Müziğindeki Makam Karşılığı ve Dizisi	Çargâh Makamı Dizisi 
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Posof Yöresi Anonim Ezgi (Halay)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Sabit Müdamî Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Hiciv

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Süsenberi

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

7
12
18
25
31
37
43

Ta vus ki mi cil_ ve ve rif ö zü ne
bah ta va rın per va sı na ne sö
züm va rı bah ta pa rım per va zı na ne sö
züm va be di r ren if
onbeş gün lüh a y ki mi
me leh sı fat

Şekil 50. Süsenberi (Hiciv)

(Devam)

2

Hiciv

49
ma hū ū zū ne ne sö va rı a lagöz

55
yav ru ba la ben sa na

61
ne söy lim

*Tavus kimi cılve verif özüne
Bahtavırın pervasına ne sözlüm var
Bedirrenif on beş günlük ay kimi
Melek sıfat mah üzüne ne söz var*

Tablo 42. Süsenberi (Hiciv) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Tavus Kimi Cilve Verif Özüne
Usûlü	6/8
Makam ve Seyir	Eser Re (Neva) civarından başlayıp çıkıcı ve inici seyir izleyip SÎ (Bûselik) perdesinde karar vermektedir. Bûselik'te Kürdi 4'lüsü ve 5'lisi yapmaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Süsenberi (Müsenberi) / Lala Makamı
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Ağ Âşık / Âşık Elesger
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Kuzey Doğu Anadolu Kafkasya bölgesi hemen hemen tüm kolları (Urfanî, Hasta Hasan, Şenlik, Zülalî, Mazlumi, Tüccarî) icra etmiştir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Âşık Elesger'in çeşme başında bir güzele okuduğu bir hava olduğu rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Şah Hatayi

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

(Sevdiğim)

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Gel sen nen ve___ fa dar o lak gez me ke nar sev di ği im SAZ_____

ga me___ ti___ ça am çı rah da şı gad di fe nar sev di ği im

Ha s re ti n kâ âr et ti ca na ga za bın yak tı be ni_____

Dür ri yek te ke man dar san eh li hü ner sev di ği_____ im SAZ_____

Şekil 51. Şerh hatayi (Şah Hatayi)

(Devam)

Dür rü yek te e ke man dar san _____ ch li hû ner _____ sev di

ğî _____ im _____ sev di ğî _____ im

*Gel sennen vefadar olah gezme kenar sevdiğim
 Gameti çamçırak daşı gaddi fenar sevdiğim
 Her hışmın kâr etti cana gazabın yıhdt meni
 Dürrü yekta kemandarsan ehl-i hüner sevdiğim*

Tablo 43. Şerh Hatayî (Şah Hatayi) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Sevdiğim
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Eser Fa (Acem) perdesi civarında inici bir seyir göstererek Re (Nevâ) perdesinde Rast'lı çeşniler yapıldıktan sonra La (Dügâh) perdesinde karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Şerh Hatayî (Şah Hatayi), Ayak Divanı, Osmanlı Divanı
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Kurbanî, Miskin Abdal
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Kurbanî ve Miskin Abdal Koluna dayandığı düşünülmektedir.
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Osmanlı Divanisi diye adlandırılan hava Şah İsmail'in aşığı Âşık Kurbanî tarafından beslendi söylenecektir. Rivayete göre Osmanlı topraklarında yavuz sultan Selim Han'ın huzuruna gelen âşık Kurbanîye "Duyduğuma göre şah İsmail'e bir eser bestelemişsin benim içinde bir eser bestelemeni istiyorum." Dedikten sonra Kurbanî aslında Şah Hatayî dediğimiz divanı seslendirmiştir. Günümüze ise farklı isimlerle sirayet etmiştir.

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Tecnis

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

ah yan yan ge lin

bu gün dil ber ba na ver di tøm be ki de dim dil ber a teş te ver bir ya nam

men a zi zem bir ya nak ci ğer ol du bir ya nak du ran su göl de ko kar

bir yan çağ la bir ya nak

i ki vis kibir sev da ya ben dol du dur sal lan ye ri ho bo ya gur ban

Şekil 52. Tecnis (Âşık Müdamî)

(Devam)

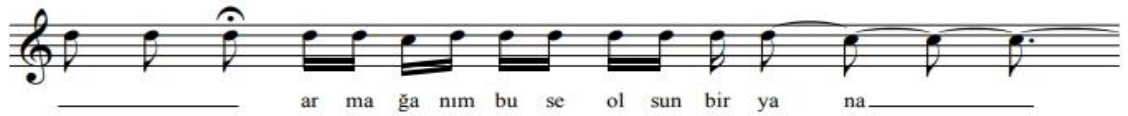
ya na ri sek bu a teş ten bir ya na

ah yan yan ge lin

Serbest

ya na ya na ben piş tim o da yan dı bir od al dım ev yan dı o da yan dı

(Devam)



Bugün dilber bana verdi tömbeki,
Dedim dilber ateşte ver bir yanam,
Men azizem bir yanak, çiğ oldu bir yanak,
Duran su gölde kokar, bir yan çağla bir yan ak...
İki viski bir sevdaya bend oldu,
Dur sallan yeri hoboya gurban...
Yanar isek bu ateşten bir yana...

Yana yana ben piştım oda yandı,
Bir od aldım ev yandı oda yandı,
Azizim oda yandı ne varsa oda yandı,
Baştan başa var azam alıştı oda yandı
Otuz yıllık hicran oda yandı
Attı kader herbirimiz bir yana...

Şair Müdam bülbul oldum bir güle,
Pazarlaştım dost bağından bir güle,
Men azizem bir güle bir bülbul bir güle
Otuz yıl ağlayan kul nolur mevlam bir güle
Bende gülem sevgilimde bir güle,
Armağanım buse olsun bir yana efendim....

Tablo 44. Tecnis (Âşık Müdamî) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Aman Gara Bağrım
Usûlü	5/8- 10/8- 11/8- 12/8- Serbest
Makam ve Seyir	Eser güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesi civarından başlayıp gezinildikten sonra İnici-çıkıcı bir seyir göstererek La (Dügâh) perdesinde eser tam karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Tecnis
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Elesger
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Müdamî Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Yılmaz ŞENLİKOĞLU

Cıgalı Tecnis

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

(Bir Sensen Mevlam)

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

SERBEST

Ahi le kaf tan ka fa hal k1 na sı hıf se den me kan da mü nez zah bir sen sen mev la

ez zi bir sen sen mev la bir nur bir sen sen mev la

bu sū tun suz gub be nin zah mı bir sen sen mev la

arş ta dört me le e ke a yet o ku du

Şekil 53. Cıgalı Tecnis

(Devam)

yar ga da na lı _____ yar ga da na lı _____ m

zik ri süp ha ne ke bir sen sen mev la _____

bir sen sen me _____ ev la

*Kaftan Kaf'a halkı nası hıfseden
 Mekânda münezzeh bir sensen Mevlam
 Ezzi bir sensen Mevlam
 Bir nur bir sensen Mevlam
 Bu sütunsuz gubbenin
 Zabtı bir sensen Mevlam
 Arşta dört melaîke ayet okudu
 Zikr-i Süphaneke bir sensen Mevlam...*

Tablo 45. Cıgalı Tecnis Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Bir Sensen Mevlam
Usûlü	15/8- 13/8
Makam ve Seyir	Eser Do (Çargâh) perdesi civarında çıkıcı-inici bir seyir göstererek Çargâh çeşniler yapıldıktan sonra Si (Bûselik) perdesinde karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Cıgalı (Düz) Tecnis
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Hasta Gasım (Dede Kasım), Âşık Elesger, Âşık Şenlik
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Hasta Gasım (Dede Kasım), Âşık Elesger, Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Yılmaz ŞENLİKOĞLU Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Âşık Şenliğin İran Âşıklarına söylediği bir hava olduğu rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Yılmaz ŞENLİKOĞLU

Tecnis *Galmadı*

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

2 Tempolu

5 Ağırca

8 Al da nıp ci ha na ol ma di va ne fa ni dün ya

11 bir in sa na gal ma dı

13 sed di is ken de re rüs temi za la a li ki şi ir as la na gal ma dı

16 sed di is ken de re rüs tem za ma nı

19 ı yar ga dan a lı m yar ga dan a lı m a li gi bi

Şekil 54. Cigasız Tecnis

(Devam)

2

Tecnis



*Aldanıp cihana, olma divana,
Fani dünya bir insana kalmadı.
Seddi İskender'e, Rüstem-i Zal'a
Ali gibi şir-aslana kalmadı.*

Tablo 46. Cigasız Tecnis Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Galmadı
Usûlü	15/8- 8/8- 9/8- 10/8
Makam ve Seyir	Eser karar sesi civarında çıkıcı-inici bir seyir göstererek Çargâh çeşniler yapıldıktan sonra S i (Bûselik) perdesinde karar vermektedir. Bûselik'te Kürdi 4'lüsü ve 5'lisi yapmaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Cigasız Tecnis
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Elesger
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Elesger, Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Yılmaz ŞENLİKOĞLU Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

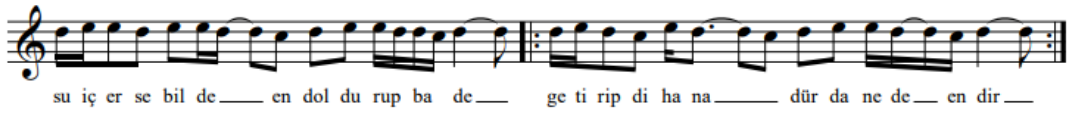
Kaynak Kişi
Âşık Mehmet OKTAY

Tek Nefes

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI



*Muhammed Mustafa arş-ı Alada
Çekilif Mina'ya aksa nedendir
Su içer sebilden doldurup bade
Getirip dihana dürdanedendir.*

Şekil 55. Tek Nefes

Tablo 47. Tek Nefes Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Muhammed Mustafa Arş-ı Âlâda
Usûlü	14/8
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyini) perdesi civarında bir seyir göstererek asma kalışlı Re (Nevâ) perdesinde karar vermektedir. Bir makama veya 4'lü , 5'liye karşılık gelmemekte sadece Çargâh'ta Çargâh 3'lüsü yapmaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Tek Nefes
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Hagverdi Talıboğlu / Âşık Şenlik
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Elesgeri Kolu (Azerbaycan), Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Şikeste perinin göndermiş olduğu mektubundaki muammaya karşılık cevaben yazdığı bir hava olduğu rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Faruk ERDOĞAN

Tek Nefes

Ah Çekip Âleme

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdogan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

3
5
7
9
11
13

Ah çekip a le me ey le dim fer ya t
il la ço lar bu e f ka ra di yen yoh Saz
ne ce kim se ler den di le dim im da t
mev lam gıl sın der de ça re di ye rek
ye ter kim se ler den ley li ley li ley li ley li

Şekil 56. Tek Nefes (Âşık Faruk ERDOĞAN)

(Devam)

2

Tek Nefes

15

di le dim im da ³ t mev lam gıl sın der de

17

ça re di ye rek

*Ah çekip aleme eyledim feryat
İllaç olar bu efkara diyen yok
Nece kimselerden diledim imdat
Mevlam gılsın derde çare diyen yok.*

Tablo 48. Tek Nefes (Âşık Faruk ERDOĞAN) Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Ah Çekip Âleme
Usûlü	4/4 – 6/4
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyin) perdesi civarında inici-çıkıcı bir seyir göstererek durak perdesi olan Do (Çargâh) perdesinde karar vermektedir. Çargâh'ta Çargâh 3'lü ve 5'li kalışlar yapmaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Tek Nefes
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Hasta Gasım (Dede Kasım)
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Hasta Gasım-Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Faruk ERDOĞAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Şenlik babanın Akbabanın Hozu köyünde kızı Gülhanım' ın evinde hasta iken söylediği son sözleri olduğu rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdogan ALTINKAYNAK

Uzun Hava

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

The musical score is written on ten staves. The first three staves contain instrumental notation. The fourth staff begins with the lyrics 'ah am man a man' followed by a long line. The fifth staff continues with 'yi ne' followed by a long line. The sixth staff has the lyrics 'dal ga lan dı hic ran der ya sı der ya sı der ya sı der ya'. The seventh staff has 'sı bu na sıl nuh tu fa nı dır gül da'. The eighth staff has 'ne ey ey vah ey me det ey he ey'. The notation includes various musical symbols such as treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 2/4, and various note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and triplets.

ah am man a man _____ yi ne _____

dal ga _____ lan dı hic ran der ya _____ sı der ya sı der ya sı der ya _____

sı _____ bu _____ na sıl nuh tu fa nı dır gül da

ne _____ ey ey vah ey _____ me det ey _____ he ey _____

Şekil 57. Uzun Hava

(Devam)

_____ saz _____

_____ biz le _____ re yük _____ le din _____

_____ 3 ke der ya sı ke der ya sı mer ham ol maz hic ran i dim gül da ne ey

_____ ey vah e ey me de te ey _____

_____ saz _____

Tablo 49. Uzun Hava Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Yine Dalgalandı Hicran Deryası
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyin) perdesi civarından başlayıp gezinildikten sonra İnici-çıkıcı bir seyir göstermiştir. Dügâh'ta Acemli Rast makamını karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Uzun Hava
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	-
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Yanık Kerem

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

A de yir bele Şen lik der kaş lar hi la li süm bü ül ma hi tap vec hi ni vas fi de
mez dil ö lem ö lem ö lem ö lem SAZ
on dört bö lük zülf üç yüz alt mış te el her bi risi bir per va za dü şüf tü
dü şüf tü dü şüf tü ü SAZ
on dört bö lük zülf üç yüz alt mış te el her bi ri si bir per va za dü şüf tü
ba la mo o y o oy

*Şenlik der kaşların hilali sümbül
Mahitap vechini vasfedemez dil
Ondört bölük zülûf üçyüzaltmış tel
Her birisi bir pervaza düşüftü.*

Şekil 58. Yanık Kerem

Tablo 50. Yanık Kerem Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Kaşlar Hilali Sümbül
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Eser Mi (Hüseyin) perdesi civarında inici-çıkıcı bir seyir göstererek durak perdesi olan La (Dügâh) perdesinde karar vermektedir. Çargâh 'ta çargâh kalıplar yapıldıktan sonra Bûselik perdesinde karar verilmiştir. Tam olarak bir makam dizisini karşılamamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Yanık Kerem (Zarınca, Kerem Qemli Şikestesı)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Kerem
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Kerem Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Âşık Kerem'in hikayelerinde geçen havalar olduğu rivayet edilmektedir.

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Yeri Rüzgar

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

yer rüz gar kal dır be ni at ya rin ay va nı na

o yar de rin yu ku da sar be ni yor ga nı na

ay de re ler de re le re ay na lı pen ce re de

se nin de ğil be nim dir koy nun da gül me me ler

ca mı nın ūs tū a yaz bir men dil bul dum be yaz

ka tip gur ba nın o lem se ve ni se ve ne yaz

Şekil 59. Yeri Rüzgâr

(Devam)



Yer rüzgar kaldır beni,
At yarın ayvanına,
O yar derin yukuda,
Sar beni yorganına...

Ay dereler dereler,
Aynalı pencereler,
Senin değil benimdir,
Koynunda gül memeler...

Camın üstü ayaz,
Bir mendil buldum beyaz,
Katip kurbanın olem,
Seveni sevene yaz...



Tablo 51. Yeri Rüzgâr Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Yeri Rüzgâr
Usûlü	6/8
Makam ve Seyir	Eser Do (Çargâh) perdesi civarından başlayıp gezinildikten sonra İnici bir seyir ile Çargâh 4'lüsü Do (Çargâh) perdesinde eser tam karar vermektedir. Çargâh makamı dizisini karşılamaktadır.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Posof Yöresi Anonim Ezgi (Halay)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Sabit Müdamî Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Yerli Divanı

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdogan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Faydası Ne

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

Ah ya ra a ba ba a a ma an a ma n a ma n

na ma saz

ma na sız ma n tük sız sö zü bil me nin

fa ay da sı ne c a zan na yı if çoh söy le yi

if gül me nin fa y da sı ne e

saz

a ma na ma n na ma

na ma na ma na ma na ma

Şekil 60. Yerli Divanı

(Devam)

n saz

de eh di bar de

di ğin el de bir mu ha li f

şi şe di r

kal dı rıf be y hu de da şa a

çal ma nın fa y da sı ne e

kal dı rıf bey hu de da şa çal ma nın fa

y da sı ne

*Mânâsız mantıksız sözü bilmenin faydası ne
 Az annayıf çoh söyleyif gülmenin faydası ne
 Ehdi bahar dediğin elde bir muhalif şisedir
 Galdırır beyhude daşa çalmanın faydası ne*

Tablo 52. Yerli Divanı Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Faydası Ne
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Eser makamın güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde inici bir seyir ile Uşşak 4'lüsü göstererek Do (Çargâh) perdesinde puandorg'lu kalışlar yapıldıktan sonra karar sesi La (Dügâh) perdesinde karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Yerli Divanı (Kasaboğlu divanı ile benzerlik gösterir)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Kasaboğlu/Âşık Şenlik
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Kasaboğlu Kolu /Âşık Şenlik Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Bu havada diğer divaniler gibi meclisin karşısında ilk başlangıç yapılırken açılış niteliğindeki 15'lik açılış havalarındandır.

Kaynak Kişi
Ali Rıza EZGİ

Derleyen
Turgay AKDAĞOĞLU

Başımın Sertacı Befalı Oğul (Yetimi Şikeste)

Derleme Tarihi
28/04/2021

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU

Hı A man a man

Arasaz
aman Hı ba şı min ser

tâ cı be fâ lı o ğul a dam kar da şı nı böy le mi a rar ay

ba lam Hı Ey

Ke sil di her yer den u mut yol la rım kar daş

Şekil 61. Yetimi Şikeste

(Devam)

29 kar da şı nı böy le mi a rar ay ba lam

33 A man a man a man a man

37 kar lı dağdan kar ta şı has tagönlüm naris is ter benim gönlümkar

41 da şı dağ lar dağ lar yar ay dağlar ay dağ lar

Cebel oynar dağ üstüne dağ düştü
 Geçti devran ara yere çağ düştü
 Bel büküldü saçlarıma ağ düştü
 Kardaş kardaşını böyle mi arar

Dilarayam arşa çıktı dümanım
 Mevla senden başka yoktur gümanım
 Ne oldu gelmedi şchi senanım
 Kardaş kardaşını böyle mi arar

Tablo 53. Yetimi Şikeste Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Başımın Sertacı Befalı Oğul
Usûlü	4/4- Serbest
Makam ve Seyir	Eser güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesi civarında inici – çıkıcı bir seyir göstererek durak perdesi olan Sol (Rast) perdesinde karar vermektedir. Ayrıca eser pes ve tiz bölgelerde genişleme göstermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Yetimi Şikeste (Garabağ Şikeste)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Garabağ şikesteni yaratıcısı Âşık Valeh'tir. Fakat derlenen havanın icracısı olan Âşık Ali Rıza EZGİ Azerbaycan varyantını farklı bir şekilde ele almıştır.
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Azerbaycan Sahasındaki Âşıklık Kolları
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Ali Rıza EZGİ Derleyen Turgay AKDAĞOĞLU
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Âşık Halil İbrahim ATAMAN

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK

Yüce Dağ Başında Kar Havası Var

Derleme Tarihi
27/06/2011

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

yüce dağ başında şın da kar havası var

gül ile bülbülün ne davası var

o yar beni sevmiş bende o yari

ellerin bizin ne davası var

Yüce dağ başında kar havası var,
Gül ile bülbülün ne davası var,
O yar beni sevmiş bende o yari,
Ellerin bizin ne davası var...

Yüce dağ başında kara giderim,
Kan değil meramım yara giderim,
Ayvadan usandım nara giderim

Şekil 62. Yüce Dağ Başında Kar Havası Var

Tablo 54. Yüce Dağ Başında Kar Havası Var Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Yüce Dağ Başında Kar Havası Var
Usûlü	10/8
Makam ve Seyir	Eser Do (Çargâh) perdesi civarından başlayıp gezinildikten sonra İnici bir seyir ile Çargâh 3'lüsü göstererek Do (Çargâh) perdesinde eser tam karar vermektedir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Posof Yöresi Anonim Ezgi (Halay)
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	-
Eserin Aşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	-
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Halil İbrahim ATAMAN Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	-

Kaynak Kişi
Aşık Mehmet OKTAY

Zarıncı

Derleme Tarihi
11/08/2015

Derleyen
Erdoğan ALTINKAYNAK
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Ataş Alın Sizde

Notaya Alan
Turgay AKDAĞOĞLU
Kemal ÖZAVCI

Serbest

3

5

7

Aha ma na ma na ma a taş a lın siz de yan sa

10

ray la ar me nim ya rim me lul ol du gel me di a ma

12

an a ma an uğ radı hı şı ma

15

a ya na düş tü a fa ta a fe lek zu lu

17

ma tasal dı gel me di na ma na ma n

Şekil 63. Zarıncı

(Devam)

2

Zarncı

20

ne den ağ la ar burç yı kılıp be den ağ la ar ta la nan ker van me nim

22

di ki re der de den ağ lar a ma n

*Ataş alın sizde yanın saraylar
Menim yarım melul oldu gelmedi
Uğradı hışıma düştü afata
Felek saldı zulumata gelmedi*

*neden ağlar
burç yıkılıp beden ağlar*

*talanan kervan benimdi
kiradar neden ağlar*

Tablo 55. Zarıncı Eser Analizi

ESER HAKKINDA BİLGİLER	
Adı	Ataş Alın Sizde
Usûlü	Serbest
Makam ve Seyir	Eser Do (Çargâh) perdesinde inici-çıkıcı bir seyir ile Çargâh 3'lüsü göstererek durak perdesi olan Do (Çargâh) perdesinde karar vermektedir. Rast'ta inici-çıkıcı Çargâh 4'lüsü göstermiştir.
Eserin Yörede bilinen Makamsal Adı ve Formu	Zarıncı
Makamsal adı ve Formu İcat Eden Âşık	Âşık Elesger
Eserin Âşıklık Geleneğindeki Bağlı Olduğu Kol	Âşık Elesger Kolu
Eserin Derleyen ve Kaynak Kişisi	Kaynak Kişi Âşık Mehmet OKTAY Derleyen Erdoğan ALTINKAYNAK Turgay AKDAĞOĞLU Kemal ÖZAVCI
Eser ya da Havanın Oluşmasına İlham Olan Olay ve Hikayeler	Âşık Şenlik, Âşık Elesger ve Borçalı âşıkların söylediği havalardan olduğu söylenmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Kültürel ve müzikal açıdan çok zengin bir yapı arz eden Anadolu Coğrafyası, ayrıldığı bölgeler ve yöreler itibarıyla çeşitli özellikler taşımakla birlikte birtakım etkileşimleri de göz önüne serer. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nde bu etkileşim ve zenginlik, çok yoğun bir şekilde yaşanmaktadır. Doğu Anadolu, Karadeniz ve Kafkasya bölgelerinin kültürel kesişim noktası olan Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nde günümüzde yoğun olarak görülen müzikal-edebî-kültürel bir varlık da “âşıklık” olarak görülmektedir.

Kars, Ardahan ve Artvin yörelerinde yaşayan âşıklık kültürü ele alınıp, yörelerden derlenen özgün ürünler üzerinde yapılan karşılaştırmalı analizlerle yörenin kültürel yapısı ve müzikal-edebî zenginliği somut olarak ortaya konulmuştur.

Âşık müziğindeki makam kavramında yapılan edebi tanımlamaların müzikal açıdan bir içeriği olmayışı sebebiyle âşıklık geleneğindeki makam kavramının spesifik olması için “hava” denmesinin daha doğru olduğuna kanaat getirilmiştir.

Âşıklık geleneğinde yaşanan göçler ve etkileşim dolayısıyla Âşık müziğinde kararsızlığa sebep olan “makam, hava, ayak” kavramlarının aslında yaşatıldığı coğrafyadaki şekliyle fakat bir sistem oluşturacak şekilde adlandırması uygun görülmüştür.

Başlı başına içerik olarak çok zengin olan Âşıklık geleneği müziğinin bir başka müzik türü olan Klasik Türk Müziği makam kavramını tamamen sağlayamamasına rağmen bu müzik türünün şöhretinden faydalanma düşüncesi yanlış bulunmuştur.

Âşık müziğinde kullanılan makam, ayak, şube ve hava kavramları; yöreden derlenen özgün ürünler ışığında gözden geçirilip, yeniden tanımlanmış ve söz konusu kavramlar Geleneksel Türk Müziği ile olan benzerlikleri üzerinden ele alınarak makamsal dizi tespitleri yapılarak bilimsel bir temele oturtulmuştur.

Kars, Ardahan ve Artvin yörelerinden toplanan âşık müziğinde derlenen eserlerin genel olarak benzerlikler olduğu görülse de makamsal dizi, hava, vb. kavramlara veya eserlerin isimleri, doğuş hikayeleri vb. bağlamda teorik çeşitliliklere ulaşılmıştır.

Eser analiz tablolarında “Makam dizisi” kavramı âşığın okuduğu şekliyle incelenen ve saz çalım ya da ses hakimiyeti sıkıntılarından doğan koma eksikleri göz önüne alınarak en yakın makam dizisi olarak tespiti yapılmıştır.

İcra ortamlarındaki dinleyici kitlesi genel olarak yoksulluk sınırı altında sayılan vatandaşlardan oluşmaktadır.

Gelenekte usta-çırak ilişkisine her ne kadar önem verilse de çıraklık yapmadan usta olmaya hevesli âşıklar yüzünden bazı eksiklikler yaşandığı gözlemlenmiştir.

Gerek kendi yetersizliği olsun gerek ustadan alamadığı eğitim sebebiyle ses kontrolü ve makam hakimiyet sıkıntıları görülmüştür.

Müzik eğitimleri eksik bu sebeple süre gelen havaların birçoğunda o an aklına ne geldiyse o ezgi ile seslendirmektedir. Bunun sonucunda da bir havanın birden çok ezgi yapısı olduğu tespit edilmiştir.

Modern çağa ayak uydurulan hayat ve değişen icra ortamları yüzünden geleneksel yapıyı yansıtan kıyafet ve kostüm sürekliliği sağlanamamıştır.

Âşıkların birbirleriyle sürekli yarış içerisinde oluşu ve birbirini alt etme istekleri kıskançlık-çekememezlik gibi unsurları doğurduğu tespit edilmiştir.

Çalışmadan elde edilen sonuçlarla birlikte bu sahada yapılabilecek çalışmalara yönelik fikir vermek amacıyla aşağıdaki önerileri sunmakta fayda görüyoruz:

1. Âşıklık geleneği tür ve biçim bağlamında olan şiirlerine eşlik eden ezgilerin bir tablosu çıkarılarak, günümüzde bilinen adlandırmalarının hangi kıstaslara göre belirlendiği belirtilmelidir. Bu hususta sonucu düşünülmezsizin ortaya atılan yargıların gerçek nitelikleri aydınlatılmalıdır.
2. Bu şekilde oluşturulan bir inceleme ile âşıklar tarafından bilinen makamlardaki bir makamsal dizi özelliklerinin benzer özellikler taşıyan diğer makamsal ezgilerden hangi özellikleri bakımından farklı ele alındığı tespit edilmelidir. Bu husus göz önüne alındığında ezgisel olarak Kerem ve Kerem ailesi (Kesik kerem, zincirli kerem, guba kerem, yanık kerem, hicranî kerem, kerem güzellemesi) diye adlandırılan makamsal dizilerin makam bakımından muhtevaları ve birbirleriyle olan farklılıkları ortaya konmalıdır.
3. Hem şiir olarak incelenen hem de müzik açısından ele alınabilen “Semaî, müstezat, divan” gibi terimlerin bu adları alma ölçütleri ortaya konmalıdır. Bu konunun etraflıca araştırılması yapılarak divan veya divanî’ nin şiirler ile müzikal terim olan divan (Urfa divanı, Kerkük divanı, Mereke divanı, Osmanlı divanı) adlı divanlar ile arasında nasıl bir bağlantı olduğu açıklığa kavuşturulmalıdır.
4. Halk şiirinde ya da klâsik şiirde tür bağlamında, hatta halk müziğinde hava/ezgi adı veya bağlamada akort/düzen olarak kullanılan âşıkların kullandığı makamsal dizi terimlerinin birbirleriyle nasıl bir ilişkisi olduğu ortaya konmalıdır.

5. Âşık havalarının halk şiirlerine kattığı müzikal değer görmezden gelinmemeli ve birlikte ele alınmalıdır. Edinilen bulgular ışığında ihtiyaç duyulması durumunda gerekirse yeni kavramlar oluşturulmalıdır. Bu oluşturulması düşünülen kapsam ile şiirin tüm unsurları ile birlikte icrası esnasındaki müzikal temanın şiire sağlamış olduğu katkı gerçekçi bir şekilde ortaya konmalıdır.
 6. THM de repertuvarına giren ve âşıkların isimleriyle ilişkilendirilen veya âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi ile günümüze gelen ezgiler makamsal diziler açısından yeniden değerlendirilmelidir. Bu ezgiler makamsal diziler ile var ise benzerlik ve farklılıkları oluşturularak bu alanda ülkede kabul gören araştırmacılar komisyonu ile bir sisteme oturtulmalıdır.
 7. Âşıklık bir meslek halinde değerlendirilip geçim sıkıntısı sebebiyle bu geleneği sürdüremeyen âşıkların maaş ve gelecek kaygısı gütmeksizin bir gelir sağlayabileceği imkân sağlanmalıdır.
 8. Kültür bakanlığı bünyesinde kurulu olan ilgili birim âşıkların güncel sorunlarına eğilim gösterip onlarla iletişim halinde daha aktif bir rol almalıdır.
 9. Toplumsal kabul edilirliliğinin artması ve yaygınlaşması için büyük organizasyonlarda bu geleneğin sevdirmesi, yönelimin artması sağlanmalıdır. Bu da ulusal yayın organlarında geleneğe dair fazla bir etkileşimin olmamasından kaynaklanmaktadır.
 10. Yapılan festivallerin ulusal yayın organlarında yayınlanması sağlanmalı, güncel sevilen yarışma programlarında Geleneksel Âşık müziğini icra eden yarışmacılara da yer verilmelidir.
- “Kuzeydoğu Anadolu Âşık Havaları Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışma ile Türk Halk Edebiyatı bilim dalına derlemesi yapılan çalışmaların notaya alımları ile makamsal analizleri yapılarak müzikal bir perspektiften katkı sunulmuştur. Çalışmamızda yapılması düşünülen daha çok araştırmalarımız mevcut olup daha sonra yapılması düşünülen kitap çalışmasında yer verilecektir.

KAYNAKÇA

- Abacı, T. (2013). *Harput / Elazığ Türküleri* (2. Baskı. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Akyol, C. (2020). *Doğu Karadeniz Turizimin Geliştirilmesine Yönelik Bir Araştırma: Artvin Destinasyonu Örneği*. Sakarya: Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Albayrak, N. (2007). *Dertli*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alptekin, A. B., & Coşkun, N. (2006). *Çıldır Aşık Şenlik Divanı-Hayati,Şiirleri, Araştırmaları ve Hikayeleri*. Ankara: Çıldır Belediyesi.
- Altinkaynak, E. (1998). *Âşık Veysel Şahbazoğlu (Hayati-Sanati-Şiirleri)*. Ankara.
- Altinkaynak, E. (2008). *Âşık mehmet Hicrani'nin Hikâyeleri*. Konya: Kömen Yayınları.
- Altinkaynak, E. (2013). *Aşık Dursun Durdağı (Burhanî) Hayati-Sanati-Eserleri*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Altinkaynak, E. (2015). *Çobanoğlu Aşıklar Kahvesi Derlemeleri -I-*. Ankara: Sage Yayıncılık.
- Altinkaynak, E. (2015). *Kars Halk Aşıkları I*. Ankara: Ardahan Üniversitesi Yayınları.
- Altinkaynak, E. (2015). *Çıldır Aşık Memet Oktay (Ergani)*. Ankara: Sage Yayıncılık.
- Altinkaynak, E. (2019). Aşık Bahattin Yıldızoğlunu Anlamak. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*(44), 241-258. doi:10.17498/kdeniz.638753
- Altinkaynak, E. (2019). *Anlatımlara, Derlemelere dayalı Halk Kültürü*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Arıncı, K. (2011). *Doğal, İktisadi, Sosyal ve Siyasal Yönleriyle Türkiye'nin Bölgeleri*, (Cilt 1). Erzurum: Biyosfer Araştırmaları Merkezi Coğrafya Araştırmaları Serisi, Ofset Yayıncılık.
- Ardahan Tanıtım Broşürü. (2014). Ardahan: SERKA, Serhat Kalkınma Ajansı.
- (2020). *Ardahan İli 2019 Yılı Çevre Durum Raporu*. Ardahan: Ardahan Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü.
- Ardahan Valiliği, Çevre ve şehircilik İl Müdürlüğü. (2020). *Ardahan İli 2019 Çevre Durum Raporu*. Ardahan. 5 10, 2021 tarihinde https://webdosya.csb.gov.tr/db/ced/icerikler/ardahan_2019_cevre_durum_raporu-20200804145847.pdf adresinden alındı
- Artun, E. (2013). *Aşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*. Adana: Karahan Yayınevi.
- Artun, E. (2017). *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı, Edebiyat Tarihi- Metinler*. Adana: Karahan Kitapevi.
- Artvin Nüfusu 2020-2021*. (2020). 5 9, 2021 tarihinde nufusu.com/il/artvin-nufusu: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_pUmtQx5psQJ:https://www.nufusu.com/il/artvin-nufusu+&cd=3&hl=tr&ct=clnk&gl=tr adresinden alındı
- Artvin Valiliği. (2007). *19. ve 20 Yüzyıl Belgelerinde Artvin: Göğe Komşu Topraklar*. Ankara: Artvin Valiliği Yayınları.

- Asgerov, M. (2014). Türkiye ve Azerbaycan İlkokullarında Müzik Derslerinde Nota Öğretiminin Karşılaştırılması. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ağrı: Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Eğitim Anabilim Dalı Sınıf Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Asker, N. (2019). Aşık Şenlik'in Şiir Dünyası. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 94-103.
- Aslan, E. (2007). *Çıldırılı Âşık Şenlik. Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri (Metin- İnceleme - Sözlük*. Erzurum: Maya Akademi.
- Aslan, E. (2009). Şamanızım ve Şamandan Aşığa İntikal Eden Trans Olgusu. *Motif Akademi, Halk Bilimi Dergisi*, 2(3-4), 17-34.
- Aslan, F. (2007). Kars Yöresi Aşıklık Geleneğinin Usta- Çırac Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 41- 78.
- Aşık, G. (2019). Artvinli Âşık Coşari'nin Hayatı ve Eserleri (Monografi, Derleme, Tasnif). *Yüksek Lisans Tezi*. Artvin: Artvin Çoruh Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atmaca, S. (2016). Azerbaycan ve Türkiye'de Köroğlu Destanının Karşılıklı Analizi. *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 353-370.
- Aytekin, O. (1999). *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayva, A. (2006). Konya Aşıklık Geleneğinde Mahlas Alma. *Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Dergisi*(16), 23-33.
- Baltacı, A. (2008), Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 257
- Bauman, R. "Verbal Art as Performance- The Keying of Performance". *American Anthropologist New Series*, 77, (2), (1975), 290-311.
- Başgöz, İ. (2012). *Türkili Aşk Hikayeleri: Bir Gösterim Olarak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bahadır, S. (2016). *Aşık Gülhani'nin Şiir Dünyası*. İstanbul: Pamiray Yayıncılık.
- Balkaya, A. (2017). *Âşık Bahattin Yıldızoğlu ve Şiir Dünyası*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Bayramın, N. (2014). *Artvin İli Arhavi İlçesi Derecik Köyü Ağzı (İnceleme, Metinler ve Söz Varlığı)*. Kuzey Kıbrıs, Gazi Magusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Bedirhan, Y. (2000). *Selçuklular ve Kafkasya*. Konya: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bilgin, M. (2007). *Doğu Karadeniz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bingöl, A. (2011, Sonbahar). Kars ve Çevresinde Demir Çağı Yerleşmesi. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(8), s. 20-40.
- Bingöl, A. (2013). *En Eski Çağlardan Urartu'nun Yıkılışına Kadar Kars ve Çevresi*. Erzurum: Atatürk Üniveristesi Doktora Tezi.

- Bolçay, E. (2012). Kars'ta Aşıklık Geleneği ve Karşılı Aşık Maksut Koca'nın Hayatı, Sanatı ve Şiirleri. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk Halk Müziği- Ulusal Türk Müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Cemiloğlu, M., & Atalay, A. (2001). Âşık Şevki Halıcı'da Âşık Makamları. *Erdem*, 13(17).
- Cemiloğlu, M., & Atalay, M. (2001). Âşık Şevki Halıcı'da Âşık Makamları". *Erdem Türk Halk Kültürü*, 13(1), 73-116.
- Ceylan, A. (2007). Kuzeydoğu Anadolu Yüzey Araştırmalarını Bir Değerlendirmesi. *Atatürk Üniveristesi Fen Efebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7-39.
- Çınar, A. A. (1996). Türkmenistan Halk Edebiyatı Türleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*(2), 353-370.
- Çitgez, M. (2010). *19. yüzyıl Kars Aşıklarında Deyim ve Atasözleri*. Kars: Kafkas Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Aşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Danişmend, İ. H. (2011). *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi 1575- 1703*. İstanbul: BKM yayınları.
- Dayı, S. (1997). *Elviye-i Selase'de (Kars-Ardahan- Batum) Milli Teşkilatlanma*. Erzurum: Kültür Eğitim Vakfı Yayınları.
- Dağlı, H. (2018). Aşık Edebiyatında Bade İçme Motifi ve Şamanizimdeki Benzerliği. *5(12)*, 898- 908.
- Demir, M. (2013). *Kars Kent Coğrafyası*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi.
- Değermenci, K. V. (2007). *Artvin Atila Yöresi Ormanlarında Hava Hatları ile Bölmeden Çıkarma Çalışmalarının İncelenmesi*. Artvin: Kafkas Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dilçin, C. (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Doğan, K. (1994). *Sivasta Aşılık Geleneği ve Aşık Ruhsatı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Doğanay, H. (2014). *Türkiye Beşeci Coğrafyası*. Ankara: Pegem Akademi Yayınevi.
- Doğanay, H., & Orhan, F. (2014). Artvin İlinde Nüfusun Başlıca Özellikleri. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 19(31), 1-22.
- Durbilmez, B. (2016). *Aşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri*. Ankara: Akçay Yayınları.

- Durbilmez, B. (2017). Aşık Edebiyatının Oluşum ve Gelişiminde Alevi- Bektaşî Zümrelerin Yeri ve Önemi. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 0(13), 57-86.
- Dursun, D. (2018). *Kültürel ve Yapısal Bakımdan Ardahan İli Aşıklık Geleneği*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Müziği Sözlüğü*. Ankara: Pan Yayıncı.
- Ekici, S. (2009). *Elazığ – Harput Müziği*. . Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (1976). *"Türkiye'de Halk Edebiyatı" Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Elçin, Ş. (1988). Türk Halk Nazmında "Mahlas/ Tapşırma" Alma Geleneği. *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 1, 48.
- Emnalar, A. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniveristesi Basımevi .
- Erdener, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık Karşılaşmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evin, A. (2002). *Uzun Havalalar*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Gökalp, M. (2001). *Şair Keşfi ve Âşık Huzûrî*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Gönenç, C. S. (2011). Aşık Tarzı Türk Şiirinde Muamma ve Lugaz. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- Günay, U. (1984). *Aşık Edebiyatında Rüya Motifinin Tipleri ve Tahlili Mehmet Kaplan'a Armağan*. İstanbul.
- Günay, U. (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gündüz, T. (2001). Kars. *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi* (Cilt 24, s. 515). içinde Ankara.
- Güney, E. C. (1953). *Meslekî Hayatı ve Şiirleri*. istanbul: Maarif Kitahanesi.
- Gürel, A. (2019). Artvinli Âşık Coşarı'nın hayatı ve Eserleri (Monografi- Derleme- Tasnif). *Yüksek Lisans Tezi*. Artvin: Artvin Çoruh Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hınçer, İ. (1963). Halk Şiiri Ve Ozanlar I-II. *TFA*, 8(168).
- Halıcı, F. (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri (Güldeste)*. Anakara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Halıcı, F. (1992:). *Aşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste*. Ankara: Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurum.
- Heziyeva, Ş. (2010). Kars Aşıklık Geleneği ve Badeli Aşıklar. *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, TAED*, 211-225.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir.
- Işıklı, M. (2011). *Doğu Anadolu Erken Trans- Kafkasya Kültürü*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- İlaydın, H. (1964). *Türk Edebiyatında Nazım*. İstanbul,.

- İmrani, R. (2017). Kafkasda Medeniyet ve Kültürün Oluşması ve Gelişesinde Türk Halklarının  nemi. *I. Uluslararası Kafkasya Halk Kültürü Kongresi Bildiri Kitabı*. Kars.
-  nl , A. (2006). *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*. Ankara: Aşına Kitaplar.
- İslam Ansiklopedisi* (Cilt 24). (2012). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kars Ticaret ve Sanayi Odası. (2019). *Ekonomik Görünüm Raporu: Kars*. Kars.
- K kus, C. (2018). Anadolu Sahası Türk Halk Edebiyatı Metinlerinde Yalanlama ve Yalanlamalı Türler. *Yüksek Lisans Tezi*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Köprülü, F. (1962). *Türk Saz şairleri* (Cilt I-V). Ankara: Güven Basımevi.
- Kültür ve Dayanışma Derneği. (1992). *Kültür ve Dayanışma Derneği Ardahan İli*. Ardahan:  ğ tler Matbacılık.
- Kılıç, U. (2019). *Kars Ardahan İğdir'daki (Merkez ve İlçeler) Türk İslam Dönemi Mimari Eserleri*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Kırzioğlu, F. (1953). *Kars Tarihi*. İstanbul: Işıl Matba.
- Kırzioğlu, F. (1963). *Kars Tarihi*. Ankara.
- Kırzioğlu, F. (1973). *Artvin İl Yıllığı-1973*. Ankara: Mars Matbaası.
- Kırzioğlu, F. (1990). *Ardahan Armağanı*. Ankara: Ardahan'ı Tanıtma ve Güzelleştirme Derneği Yayını.
- Kırzioğlu, N., Yazıcı, Sezai,   ek, T., Gürsoy, D., Bilgin, H., Tuğrul , T., . . . Aydın, N. (1999). *Cumhuriyetimizin 75. Yılında Kars*. Ankara: Kars Valiliği.
- Kaçar, Y. G. (2012). *Türk M sikisi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Kafkasyalı, A. (1998). * şık Murat  obanoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Anakara.
- Karadeniz, B. (2002). *Artvinli Halk şairleri*. Ankara: Artvin Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları.
- Karal, E. Z. (1997). *Osmanlı İmparatorluğunda İlk Nuf s Sayı 1831*. Ankara: D E Yayınları.
- Kartarı, H. (1977). *Doğu Anadolu'da Aşık Edebiyatının Esasları*. Ankara: Demet Matbacılık.
- Kaya, D. (1989). *Sivas'ta Aşıklık Geleneği*. Sivas: Dilek Yayınları.
- Kaya, D. (1997). Edebiyatımızda Aşık Kolları ve şenlik Kolu. *Türk Kültürü*, 8(412), 499-508.
- Kaya, D. (2000). *Aşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- Kaya, D. (2003). Aşıklığa Başlama. D. Kaya içinde, *Aşık Edebiyatına Giriş* (s. 9-28). Bişkek: Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*. Ankara.

- Kaya, D. (2014). *Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2019). *ÂŞIK EDEBİYATI ŞİİR ŞEKİLLERİNDEN ŞEKİ VE SİCİLLEME ÜZERİNE DÜŞÜNCELER*. 5 17, 2021 tarihinde http://dogankaya.com/fotograf/dogan_kaya_sicilleme.pdf: http://dogankaya.com/fotograf/dogan_kaya_sicilleme.pdf adresinden alındı
- Kaya, D. (2020). Aşıklik Geleneğinde Sefil Mahlaslı Halk Şairleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırmaları Dergisi*(94), 61-169. doi:10.34189/hbv.94.009
- Koçak, A. R. (2017). Aşık Şiirinde Rüya Motifi Bağlamında Mahtumkulunun " Turgıl Dediler" Şiiri,. *Dede Korkud Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(13), 29-37.
- Koltuk, M., & Sağlam,T.S. (2009). *Osmanlı Arşiv Belgelerinde Ardahan*. Ardahan: Ardahan Valiliği Yayınları.
- Konukçu, E. (1999). *Ardahan Tarihi*. Ankara: Ardahan Valiliği Kültür Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Çıldır Folklor ve Etnografyası*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Kurat, Y. T. (1992). 1878-1919 arasında Türk- Rus İlişkileri. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 16(27), 138.
- Müdürlüğü, Ç. v. (2019). *Artvin İli 2018 Yılı Çevre Durum Raporu*. Artvin: Artvin Valiliği.
- Müdürlüğü, A. Ç. (2018). *Ardahan İli 2017 Yılı Çevre Durum Raporu*. Ardahan: Ardahan Valiliği Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü.
- nufusu.com/il/ardahan-nufusu. (2021, 5 8). nufusu.com: nufusu.com/il/ardahan-nufusu adresinden alındı
- Onay, A. T. (1996). *Türk Halk Şiirinin şekil ve Nev'i*. Ankara: Akçay Yayınları.
- Ozanoğlu, İ. (1940). *Aşık Edebiyatı*. Kastamonu: Şenkıra Matbası.
- Oğuz, M. Ö. (1997). Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Aşık Edebiyatının 17. Yüzyılı. V. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri II*, (s. 181-192).
- Oğuz, M. Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. Ö., Ekinci, M., & Özkan, T. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Oğuz, M. (1992). "Aşık Makamları Üzerine Bir Deneme", *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı 1414.
- Ögül, M., Turhan, S., & Dökmetaş, K. (1996). *Notalarıyla Uzun Havalarımız*. Ankara: Cem Veb Ofset Ltd. Şti. .
- Öksüz, M. (2013, Mayıs). Artvin Aşıklik Geleneği. *Doktora Tezi*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Aşıklik Geleneği*. Ankara: Akçay Yayınları.

- Özbek, M. (2014). *Türk Halk Müziği Terimler Kitabı 1. Terimler Sözlüğü*. Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özer, M. A. (2015). *Huzurî Divanı (Haz. Muammer Demirel)*. Sansun: Yusufeli Belediyesi Yayınları.
- Özinan, S. (2019). Aşıklık Geleneğinin Tiyatro Antropolojisi Açısından İncelenmesi ve Bir Uygulama. *Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özsoy, B. S., & Ataman, H. İ. (1993). *Posoflu Aşık Sabit Müdami*. Kayseri.
- Raporu, A. İ. (2009). *2009 Ardahan İl Çevre Durum Raporu*. Ankara: Ardahan Valiliği İl Çevre Orman Müdürlüğü, Başak Matbacılık.
- Rayman, H. (1998). *Ardanuçlu Aşık Efkarî*. Erzincan: Erzincan AÜ Erzincan Eğitim Fakültesi.
- Sümbüllü, H. (2006). Türkiye’de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi. . *Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Sakaoğlu, S. (1989). Türk Saz Şairi. *Türk Dili- Türk Şiiri Özel Sayısı III*(445).
- Sakaoğlu, S. (2002). Varsağı mı Sekizli Koşma mı? *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bidirileri* (s. 619-640). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2014). *Aşık Edebiyatı Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Sosyal, F., & Töker, H. (2014). *Üzeyir Hacıbeyli’nin Maarif ve Medeniyet Mecmuasındaki Beş Makalesinin İncelenmesi*. Diyarbakır.
- Sunguroğlu, İ. (2013). *Harput Yollarında (3. Baskı)*. İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Svanidze, M. (2002). Büyük Ardahan Sancağı 1595-1732 yılları. *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, (s. 185). Ankara.
- Şahin, S. (1983). *Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri*. Ankara: Yorum Matbacılık.
- Şahin, V. (2018). Kağızmanlı Recep Hıfzı’nın Şiirlerinde Tabiat ve Mekâna Dönüş. *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.*, 1(1), 108-122.
- Şayhan, F. (2020) Mitolojinin Güncel Yüzü Şah İsmail Hikâyesi (Kırım-Karay Varyantı). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şimşek, O. (2015). Türkiye Cumhuriyetinin İlk Genel Nüfus Sayımında Ardahan Vilayeti'nin Nüfus Özellikleri. *Belgü Dergisi*(1), 201-227.
- Şureddin, M., & Memmedova, G. (2015). Âşık Şenlik Şiirleri Ziya Borçalı'nın Arşiv Cönkünde. *Bengü*(1), 229-241.
- Tüfekçioğlu, A., Sarıyıldız, T., Onur, Ö., & Ermiş, E. (2005). *Tarım Sektörü Raporu, Artvin İl Gelişme Planı*. Artvin: Artvin Valiliği.
- Türk Ansiklopedisi . (1983). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. .

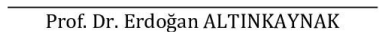
- Taşlıova, M. (2016). Kars'ta sözel Hikayecilik ve Hikayeler. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tellioğlu, İ. (2007). *Doğu Karadeniz Bölgesinin Türk Yurdu Haline Gelmesi Hakkında Bir Değerlendirme, Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları Volume 2/2*,. Trabzon: Karadeniz Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.
- Terzi, Şimşekoğlu, F. (2000). Artvin Aşıklık Geleneği ve Artvinli Aşıklar. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Topçuoğlu, A. (2015). *Ardahan ve Iğdır İllerinin Karşılaştırmalı Yapısal Analizi: Statik Girdi- Çıktı Modeli ile Bir Uygulama*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Turan, A. (2012). *Artvin Yöresinde El Dokumacılığı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Turhan, S. (1992). *Anadolu Halk Türküleri ve Ezgileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Turhan, S., Şahin, S., & Şimşek, G. (2010). *Kars- Ardahan- Iğdır Türküleri ve Oyun Havaları*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Uluman, F. (2019). Kars Aşıklık Geleneği İçerisinde Arpaçay Toy Aşıklıu ve Aşık Fevzi Olgun. *Yüksek Lisans Tezi*. Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Valiliği, A. (1974). *Cumhuriyetin 50. yılında Artvin 1973 İl Yıllığı*. Ankara: Mars Matbaa.
- Yücel, H. (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış Dergisi*(26), 1-13.
- Yüksel, T., & Ölmez, Z. (2002). Artvin Yöresinin İklim, Torak Yapısı, Orman Alanları, Ağaç Serveti ve Ormancılık Çalışmalarıyla İlgili Genel Bir Değerlendirme. *Kafkas Üniversitesi Artvin Orman Fakültesi Dergisi*(1), 50-62.
- Yakıcı, A. (2017). Türkiye’de Köroğlu Çalışmalarının Tarihi Boyutu / Tarihi Bölgelerde Köroğlu Konusunda Yapılan Çalışmaların Dünü, Bugünü ve Yarını. *Bolu’dan Türk Dünyasına Köroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü ve Yarını Uluslararası Çalıştayı Bildiri Kitabı*. AİBÜ Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları no:19.
- Yardımcı, M. (2002). *Başlangıçtan Günümüze Halk Şiiri- Aşık Şiiri- Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Yardımcı, M. (2008). *Başlangıçtan Günümüze Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Yardımcı, M. (2013). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*. izmir: Ürün Yayınları.
- Yeni Hayat Ansiklopedisi*, (Cilt 1). (1983). İstanbul.
- Zeyrek, Y. (2004). *Posof’un Çizgileri*. Ankara : Kozan Ofset.

EK 1. Kaynak Kişi Listesi

Sıra No	Adı Soyadı	Doğum/Ölüm Tarihi	Eğitim Durumu	Mesleği	Medeni Hali	Badeli/Badesiz
KK1	Âşık Faruk ERDOĞAN (Turani)	d. 1984/-	Edebiyat/Yüksek Lisans	Güvenlik Memuru	Evli	Badesiz
KK2	Âşık Mehmet OKTAY(Ergani)	d. 1949/-	Ortaokul Mezunu	Âşıklık	Evli	Badeli
KK3	Âşık İsmail UZUNKAYA (Seyyati)	d.1957/-	Ortaokul Mezunu	Âşıklık	Evli	Badesiz
KK4	Âşık Halil İbrahim ATAMAN (Âşık Sabit Müdâmi'nin oğlu)	d.1951/-	Üniversite Mezunu	Spor Hakemi	Evli	Badesiz
KK5	Âşık Yılmaz ŞENLİKOĞLU (Âşık Şenliğin Torunu)	d.1939/ö. 2019	-	Çiftçi/İşçi	Evli	Badesiz
KK6	Âşık Ali Rıza EZGİ (Koca Kartal)	d.1949/-	İlkokul Mezunu	Âşıklık	Evli	Badesiz
KK7	Âşık Günay YILDIZ	d. 1954/-	Üniversite terk	V. Öğretmen/Köşe Yazarı	Evli	Badesiz
KK8	Âşık Mustafa ARSLAN	d.1948 / ö. 2008	Tahsili yok	Çiftçi	Evli	Badesiz
KK9	Âşık Ahmet YARAN (Yoramoğlu)	d. 1955/-	Üniversite Mezunu	Emekli Öğretmen	Evli	Badeli
KK10	Âşık Kasım OKAL (Gülhanî)	d. 1947/-	Tahsili yok	Çiftçi/Çoban	Evli	Badeli
KK11	Âşık Ergül KESKİN (Coşarî)	d. 1959/-	Lise Mezunu	Çiftçi	Evli	Badesiz
KK12	Âşık İbrahim KARA (Kara)	d. 1927/-	Ortaokul Mezunu	Bankacılık/Ambar Memuru	Evli	Badeli
KK13	Âşık Dursun DURDAĞI (Burhanî)	d. 1937/-	Ortaokul Mezunu	Hayvancılık/Rençperlik	Evli	Badesiz
KK14	Âşık Arif TELLİOĞLU	d. 1960/-	İlkokul Mezunu	Âşıklık	Evli	Badesiz
KK15	Âşık Sabri YOKUŞ	d. 1968/-	Lise 2 Terk	Âşıklık	Evli	Badesiz

KK16	Âşık Sefer AKYÜZOĞLU	d. 1973/-	-	Âşıklık	Evli	Badesiz
KK17	Âşık Nejdî KUYUMCU	d. 1974/-	İlkokul Mezunu	Âşıklık	Evli	Badesiz
KK18	Orhan KARADAĞOĞLU	d. 1946	-	Seyyar Satıcı	Evli	Badesiz
KK19	Bahattin YILDIZOĞLU	d. 1952/-	-	Emekli İşçi	Evli	Badeli
KK20	Halis ALTUNBEY	d. 1961/-	İlkokul Mezunu	Âşıklık	Evli	Badesiz
KK21	Âşık Mahmut KARATAŞ	d. 1966/-	İlkokul Mezunu	İşçi	Evli	Badesiz
KK22	Âşık İhsan ŞAHBAZOĞLU	d. 1930/-	-	Âşıklık	Evli	Badesiz
KK23	Âşık Ensar ŞAHBAZOĞLU	d. 1958/-	Lise Mezunu	Memur	Evli	Badesiz
KK24	İlgar ÇİFTÇİOĞLU	d. 1964/-	Ortaokul Mezunu	Âşıklık	Evli	Badesiz
KK25	Âşık Kemal ARPAÇAY (Devranî)	d. 1934/-	İlkokul Mezunu	Lokantacı	Evli	Badesiz
KK26	Âşık İslam ERDENER	d. 1921/ ö. 1995	İlkokul 3 Terk	Hayvancılık	Evli	Badesiz
KK27	Âşık Mehmet Kasım ÜLKER (Hicranî)	d. 1899/ ö. 1978	-	Tarım/Hayvancılık	Evli	Badeli
KK28	Âşık Mücahit ÖNAL (Babacan)	d. 1939/-	-	-	Evli	Badesiz
KK29	Âşık Sabri ŞİMŞEKOĞLU	d. 1948/ ö. 1997	İlkokul Mezunu	Âşıklık	Evli	Badesiz
KK30	Muharrem ERBEK (Karlı Hicabî)	d. 1939/	İlkokul Mezunu	Memur/İşçi	Evli	Badesiz
KK31	Sait KÜÇÜK (Sadık Miskini)	d. 1964/-	Üniversite Mezunu	Halcilik/Nakliyecilik/ Gazetecilik	Evli	Badesiz
KK32	Nusret YURTMALI (Âşık Kaşgacı)	d. 1932/ ö. 2001	-	Gaşgacı "Faytoncu" / Âşıklık	Evli	Badesiz
KK33	Yunus KARAKOÇ	D. 1963/	-	Memur	Evli	Badesiz

EK 2. Orijinallik Raporu

 ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU										
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA										
Tarih: 16/07/2021										
Tez Başlığı : Kuzeydoğu Anadolu Âşık Havaları Üzerine Bir İnceleme (Kars, Ardahan, Artvin) Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 335 sayfalık kısmına ilişkin, 08/07/2021 tarihinde enstitü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 13 'tür. Uygulanan filtrelemeler: 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- ☒ Kaynakça hariç 3- ☒ Alıntılar hariç/dâhil 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.										
16.07.2021										
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 30%;">Adı Soyadı:</td> <td>Turgay AKDAĞOĞLU</td> </tr> <tr> <td>Öğrenci No:</td> <td>18201500001</td> </tr> <tr> <td>Anabilim Dalı:</td> <td>Türk Dili ve Edebiyatı</td> </tr> <tr> <td>Programı:</td> <td>Türk Halk Edebiyatı</td> </tr> <tr> <td>Statüsü:</td> <td> ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora </td> </tr> </table>	Adı Soyadı:	Turgay AKDAĞOĞLU	Öğrenci No:	18201500001	Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı	Programı:	Türk Halk Edebiyatı	Statüsü:	☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora
Adı Soyadı:	Turgay AKDAĞOĞLU									
Öğrenci No:	18201500001									
Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı									
Programı:	Türk Halk Edebiyatı									
Statüsü:	☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora									
<u>DANIŞMAN ONAYI</u> UYGUNDUR.  Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK										

EK 3. Etik Kurul ya da Muafiyet İzni

 ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA
Tarih: 16/07/2021
Tez Başlığı: Kuzeydoğu Anadolu Âşık Havaları Üzerine Bir İnceleme (Kars, Ardahan, Artvin) Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam: 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.
16.07.2021
Adı Soyadı: Turgay AKDAĞOĞLU Öğrenci No: 18201500001 Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı Programı: Türk Halk Edebiyatı Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u>
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Detaylı Bilgi: https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003
Telefon: 0-4782117522 Faks: 0-4782117523 E-posta: lisansustuegitim@ardahan.edu.tr

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Turgay AKDAĞOĞLU

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Elazığ Fatih Lisesi

Yüksek Lisans Öğrenimi : Fırat Üniversitesi/ Devlet Konservatuvarı/ Müzik Y.L.

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : Fırat Üniversitesi/Devlet Konservatuvarı, Ardahan
Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi, Millî Eğitim
Bakanlığı/Müzik Öğretmeni

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : 14.07.2021